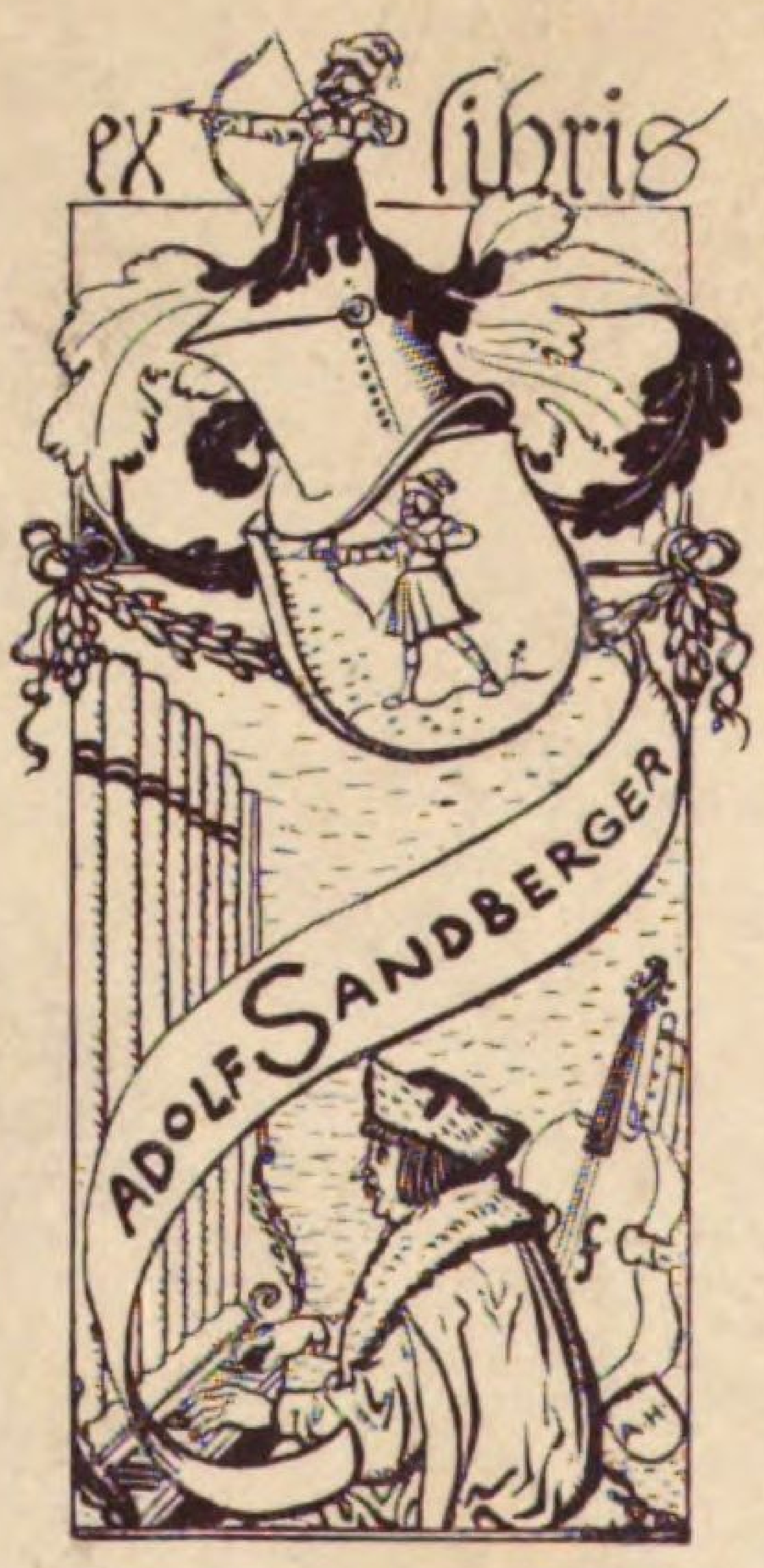
B. Sandb.
205

Musikalisches Fundament

B. Sandb.
205

Eisenhuet



B. Sandb. 205

Eisenhut

Musicalisches
Fundament/

So auß denen berühmt- und bewerthisten Authoribus eines Theils zusamen getragen; Andern Theils aber mit Vermeidung aller verdrüßlichen Weitläuffigkeit/ und schädlichen Auffenthaltung der Disciplen/ auß sonderbarem Eyfer und affection gegen allen der edlen Music Liebhabern eignes Fleiß elaboriert/ auch in conformität deß jetzmahlig- Musicalischen Styli das drittemahl/ und vermehrter an Tag geben.

Durch

R. D. THOMAM EISENHUET, CAN. REG. ad S. Georgij Augustæ Professum.

Olim

Celsissimi Principis Campidonensis Capellæ Magistrum.

Editio tertia, & Auctior.

Ex Ducali Typographia Campidonensi,
Per Joannem Mayr.
Anno M. DCC. XXXII.

11 B ex libris

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Staatsbibliothek
8° B. Sandb. 205

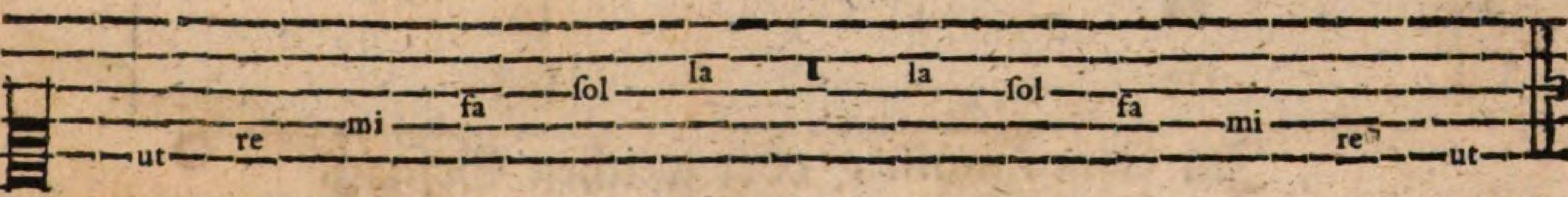
PARS PRIMA

CAPUT I.

De Vocibus & Clavibus.

Die Music hat 6. Voces oder Stimmen.

Als



Deren Claves aber seynd siben als: A b c d e f g und in der Music werden selbige also außgesprochen / wie volgt:

A	la	mi	re.
B	fa	b ♮	mi
C	sol	fa	ut.
D	la	sol	re.
E	la	- -	mi.
F	fa	- -	ut.
G	sol	re	ut.

Werden also in der Music 6. Voces oder Stimmen / und Claves gebraucht / so einem Tyroni nothwendig zuwissen. Von den geminatis oder verdoppleten Clavibus wird nachfolgend gemeldt.

Die Erste Frag.

Warumb seynd die siben Buchstaben oder Claves nothwendig zuwissẽ?

Antwort.

Damit durch solche ein jeder Anfangender wissen oder erkennen möge / wo ut, re, mi, oder fa, zusingen seye.

Die andere Frag.

Wie müssen solche Claves in der Music gebraucht werden?

Antwort / also:

Im Cantu duro, oder harten Gesang.

Tabula Cantus duri.

	Ascendendo.				Descendendo.
A	-	re	-	-	- la
B	-	mi	-	-	- mi
C	-	ut	-	-	- fa
D	-	re	-	-	- sol
E	-	mi	-	-	- la
F	-	fa	-	-	- fa
G	-	ut	-	-	- sol

Im Cantu molli, oder weichen Gesang.

Tabula Cantus mollis.

	Ascendendo.				Descendendo.
A	-	mi	-	-	- la
B	-	fa	-	-	- fa
C	-	ut	-	-	- sol
D	-	re	-	-	- la
E	-	mi	-	-	- mi
F	-	ut	-	-	- fa
G	-	re	-	-	- sol

Die Dritte Frag.

Wie muß man wissen / wo ein jeglicher Clavis sein Orth habe?

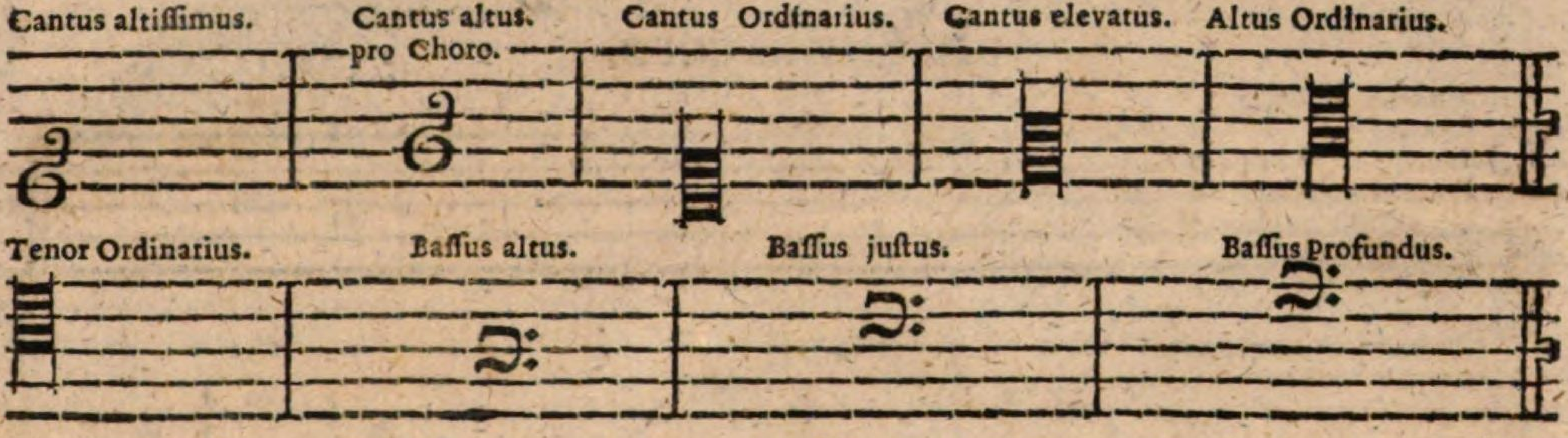
Antwort.

An den vorgesetzten signatis Clavibus, oder verzeichneter Music-Schlüssel / welche allzeit mit den drey haubt Clavibus, als F fa ut, C sol fa ut, G sol re ut, gezeichnet werden / von selbigen an / waißt man hernach / so

so wohl im Auff- als Absteigen / allwo ein jeglicher Clavis sein Orth habe. Die Alten haben zwar fünff gezeichnete Schlüssel gehabt / deren zwey als Γ ut, und dd la sol re, nit mehr in Brauch seynd.

Exemplum.

Wie die gezeichnete Claves im Anfang deß Gesangs gesetzt werden.



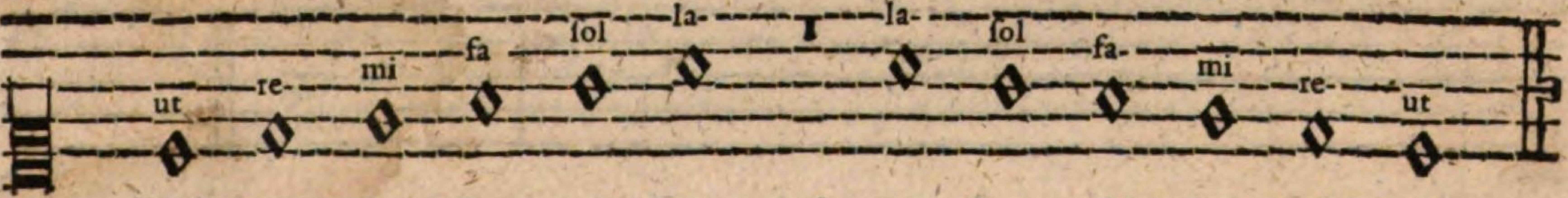
Die Vierdte Frag.

Welche werden die Claves simplices, das ist Einfache genannt?

Antwort.

Dise / welche nit verdoppelt werden.

Exemplum.

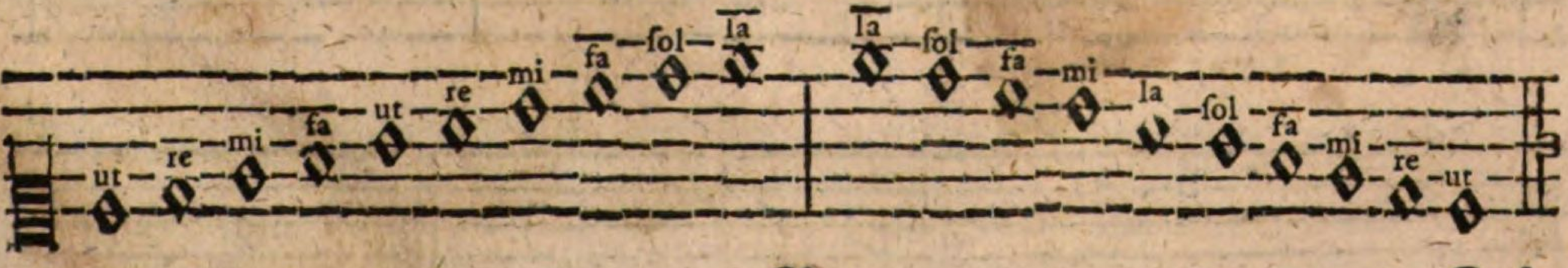


Welche werden geminatæ oder verdoppelt genannt?

Antwort.

Dise werden also genannt / welche über die 6. Voces mehr hinauff- oder herab steigen / dann sie hernach verdoppelt müssen werden.

Exemplum.



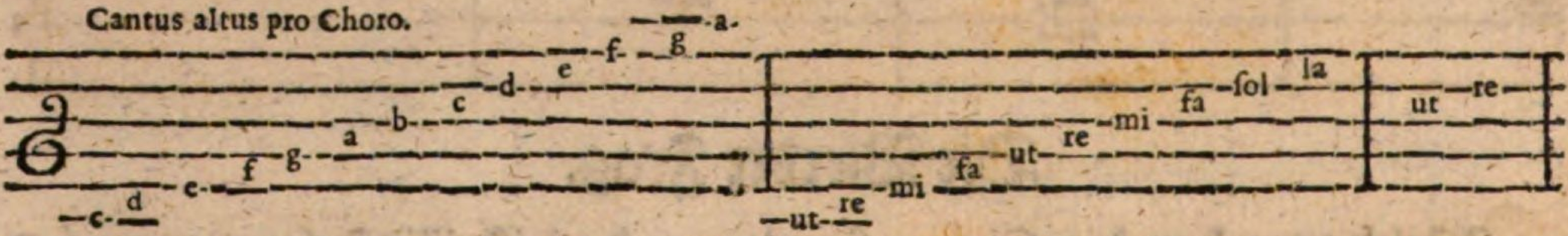
CAPUT II.

De Clavibus & solmisatione.

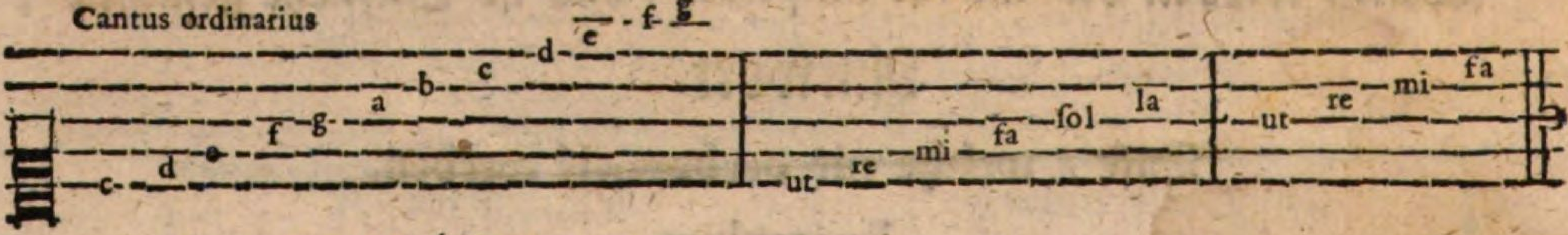
In Cantu duro.

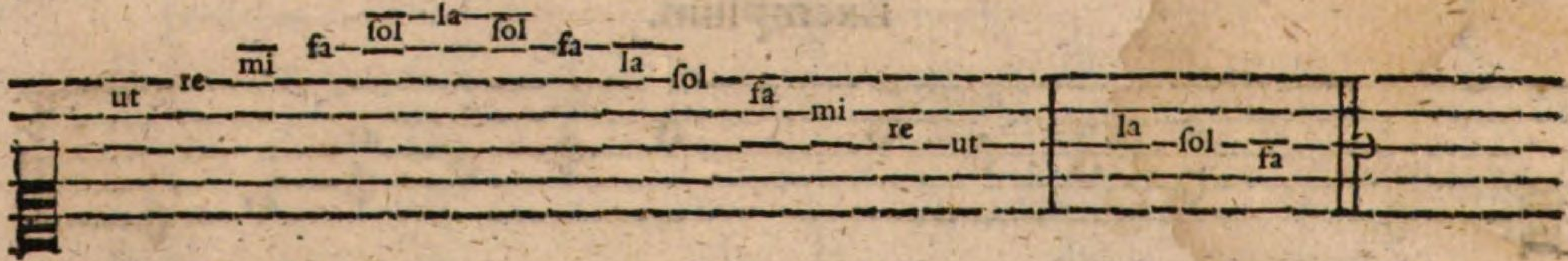
Cantus altissimus.

Cantus altus pro Choro.

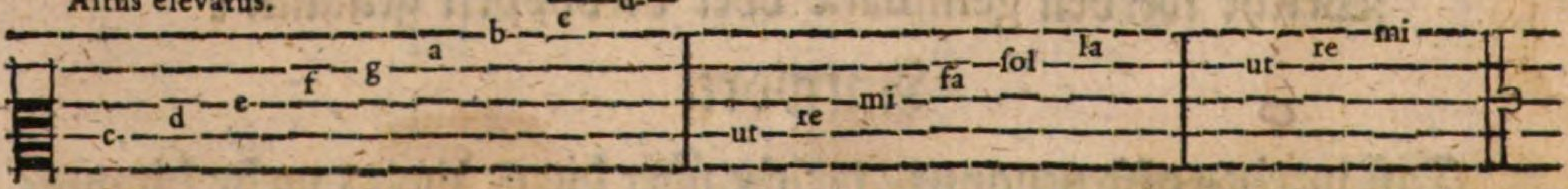


Cantus ordinarius

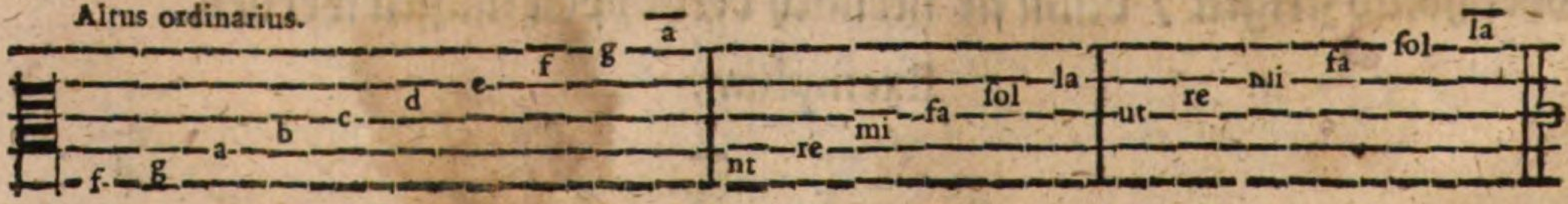


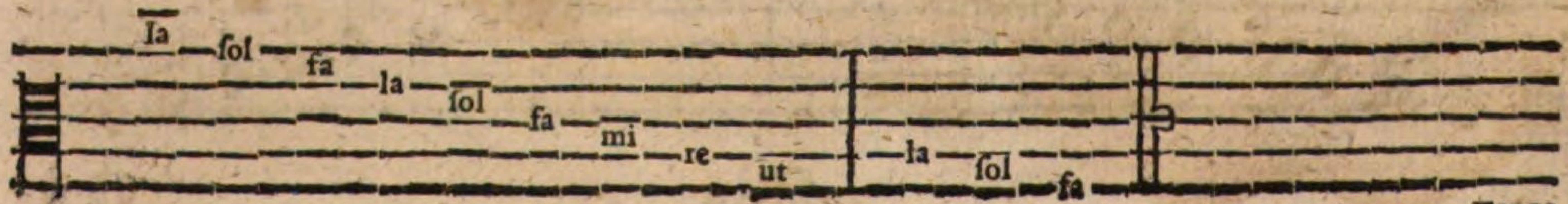


Altus elevatus.

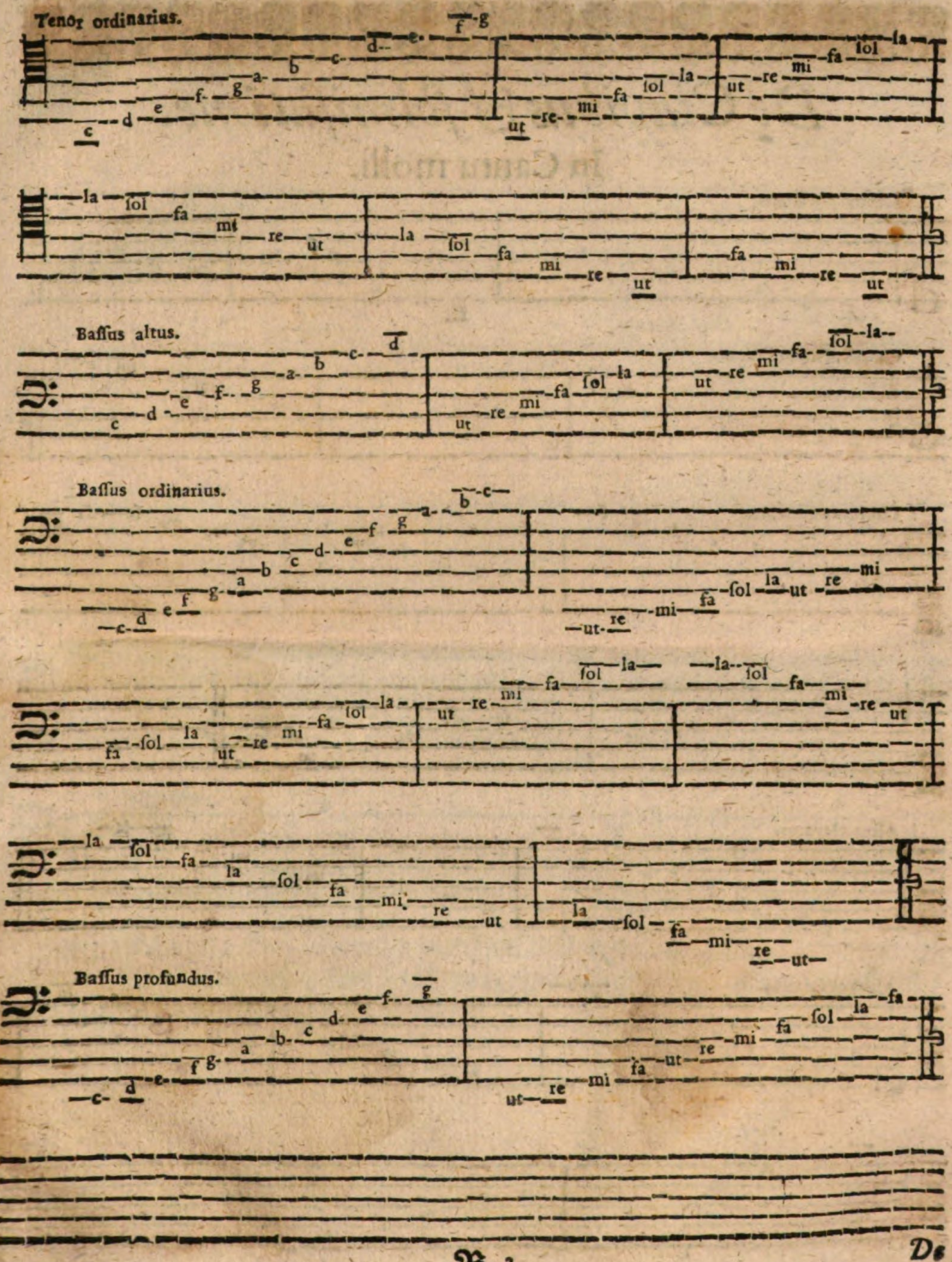


Altus ordinarius.





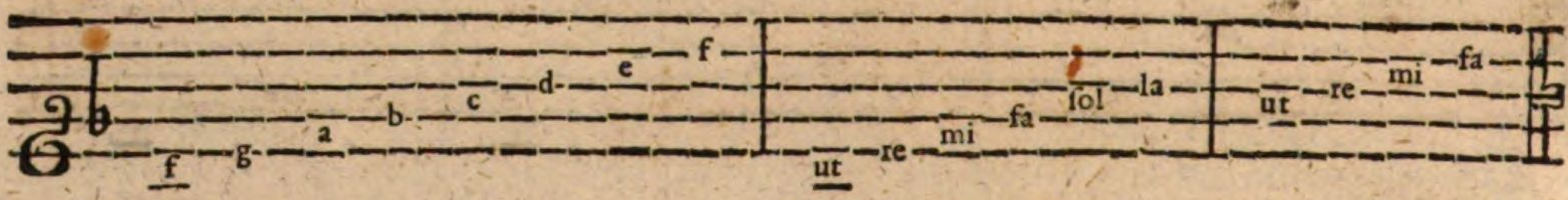
Tenor


Tenor ordinarius.
Bassus altus.
Bassus ordinarius.
Bassus profundus.

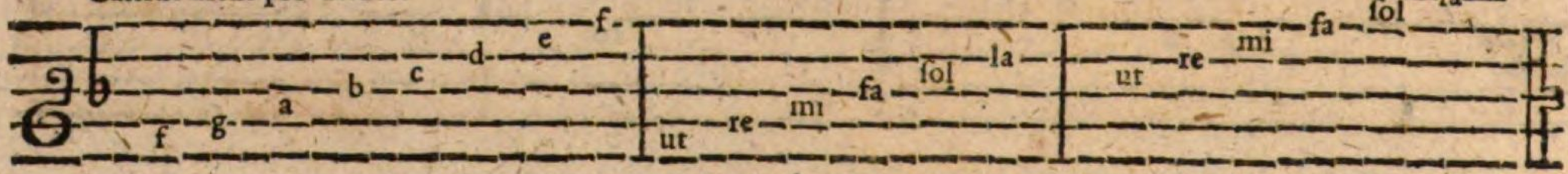
De Clavibus & solmisatione.

In Cantu molli.

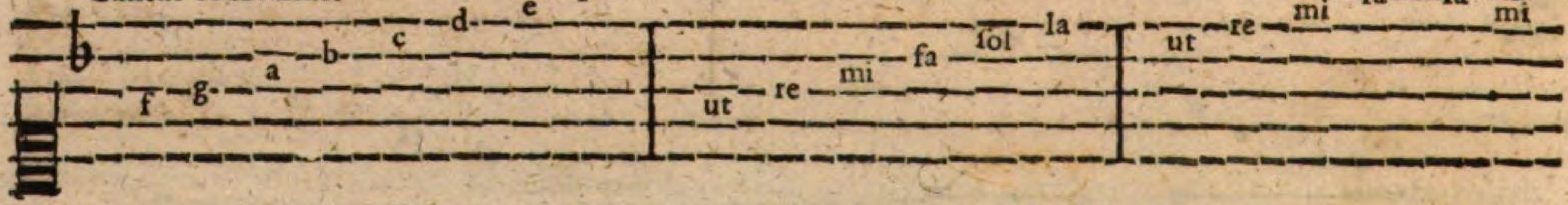
Cantns altissimus.

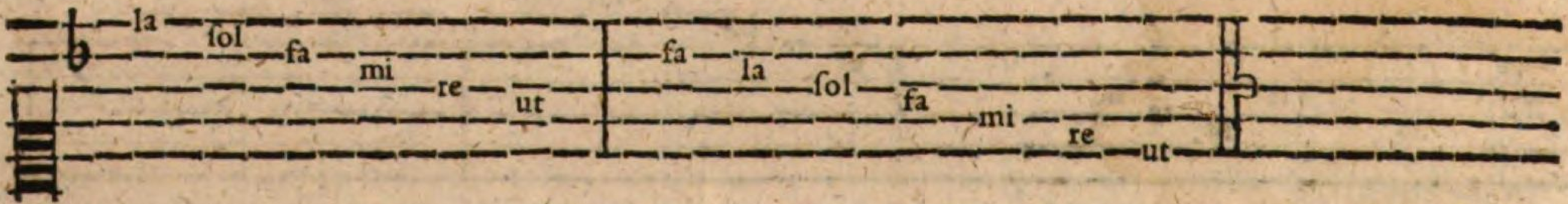


Cantus altus pro Choro.

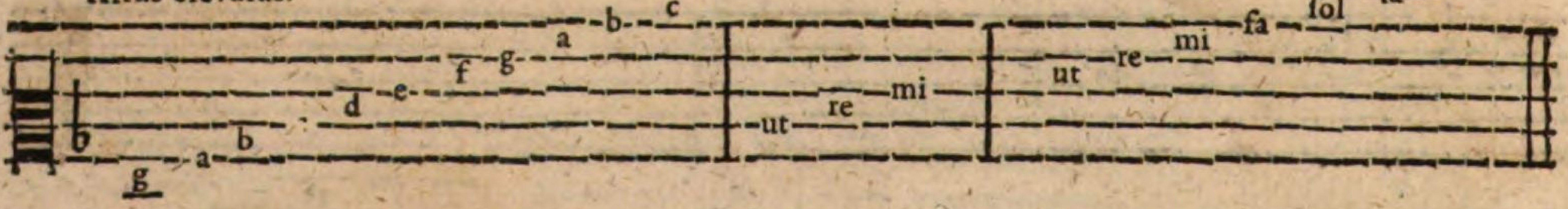


Cantus ordinarius.

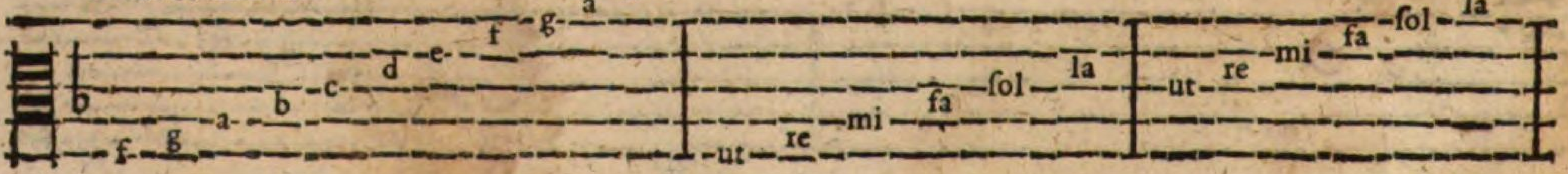


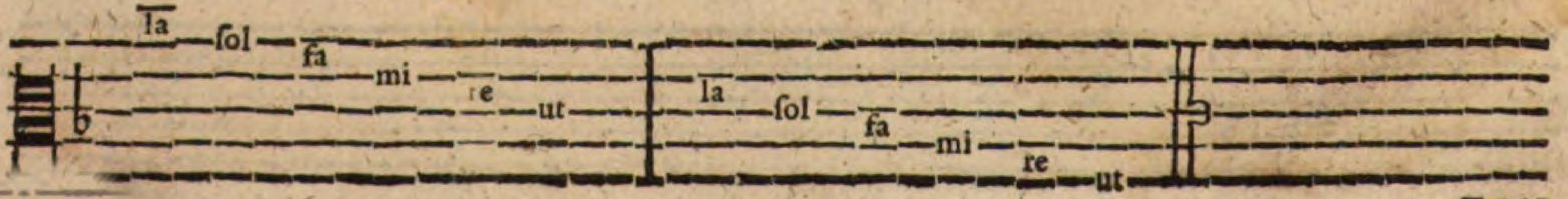


Altus elevatus.

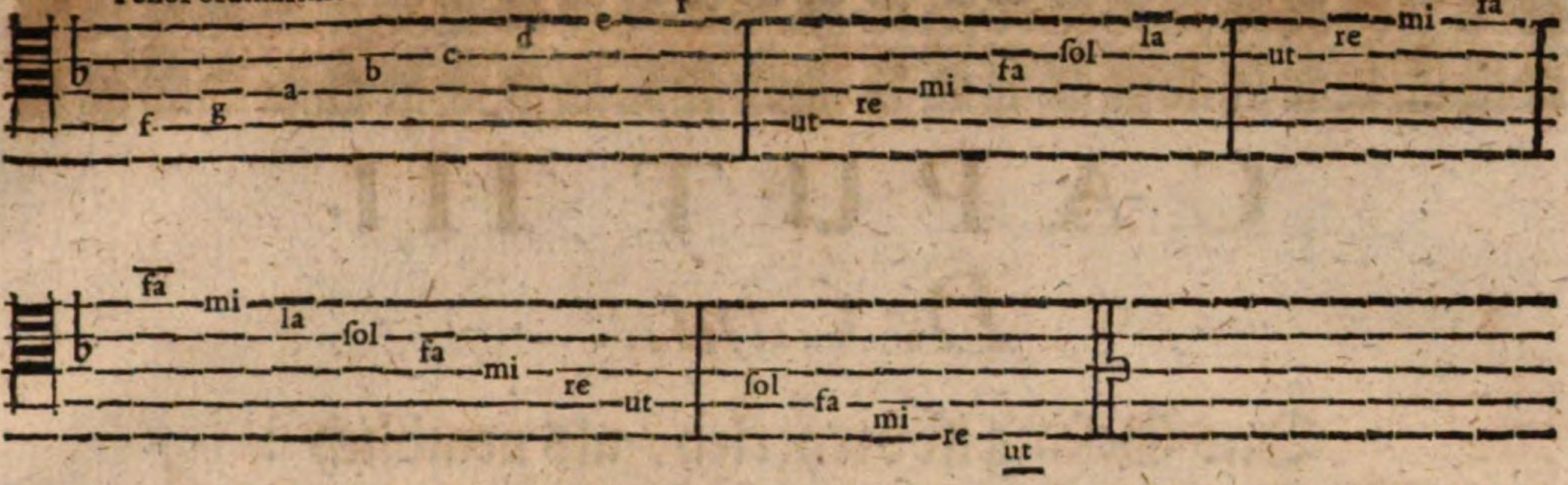


Altus ordinarius.

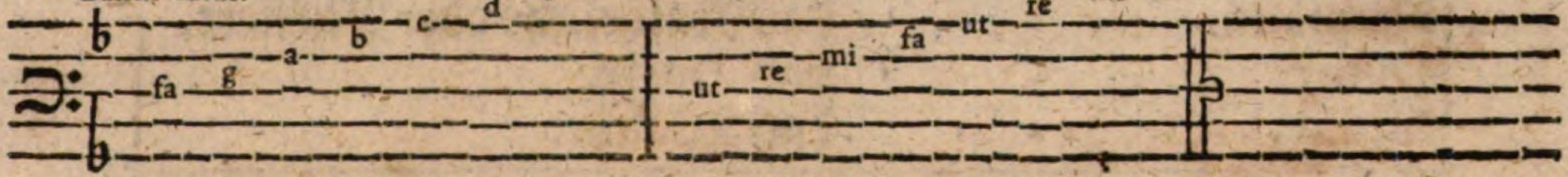




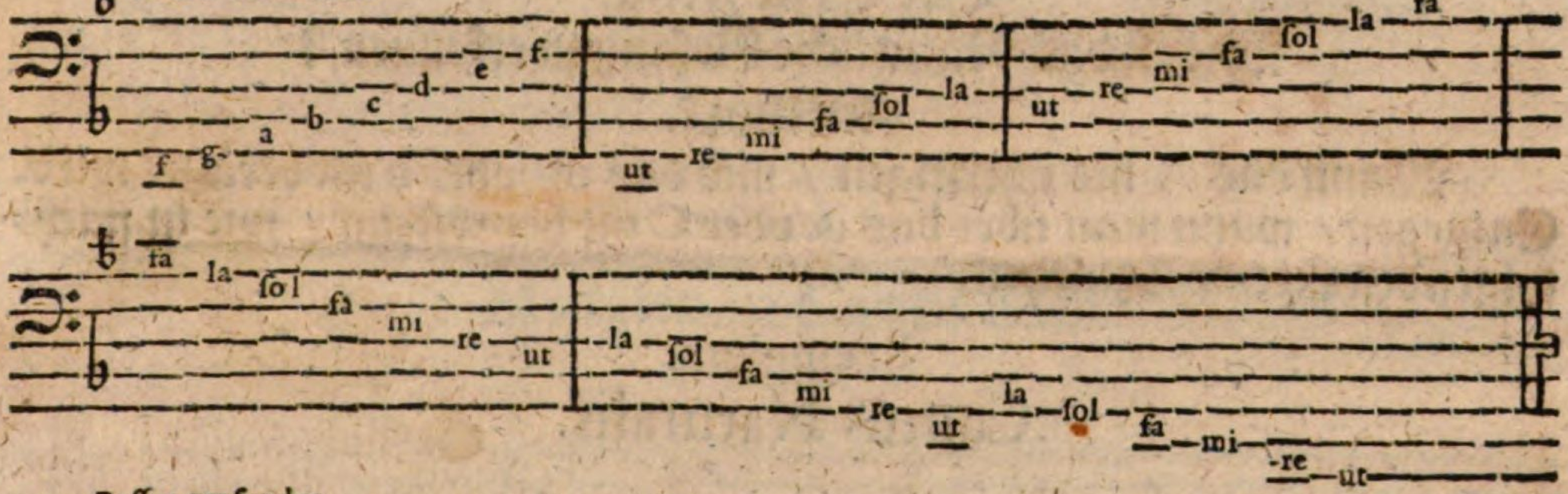
Tenor ordinarius.



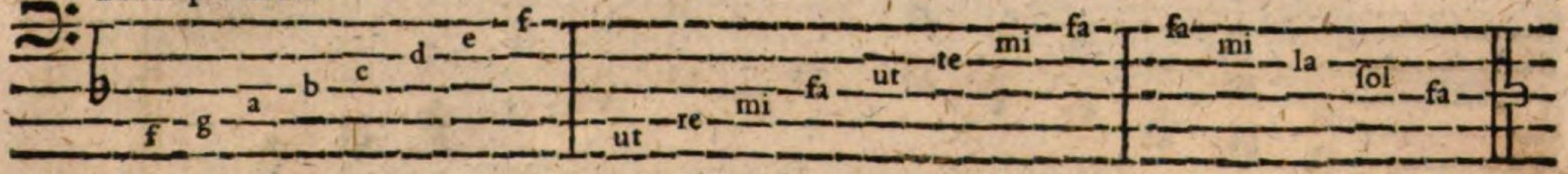
Bassus altus.



Bassus ordinarius.



Bassus profundus.



Es ist auch universaliter zu mercken/daß/ wo das Zeichen b beygesetzt wird/allzeit fa, wo aber das Zeichen ♮ oder ✕ allzeit mi gesungen werde / und diß sey genug von den Clavibus.

CAPUT III.

De Cantu.

Das Gesang ist dreyerley / als nemblich :

Naturalis ,	-	das Natůrliche oder Mittlere.
Durus ,	-	das Harte.
Mollis ,	-	das Waiche.

Die Erste Frag.

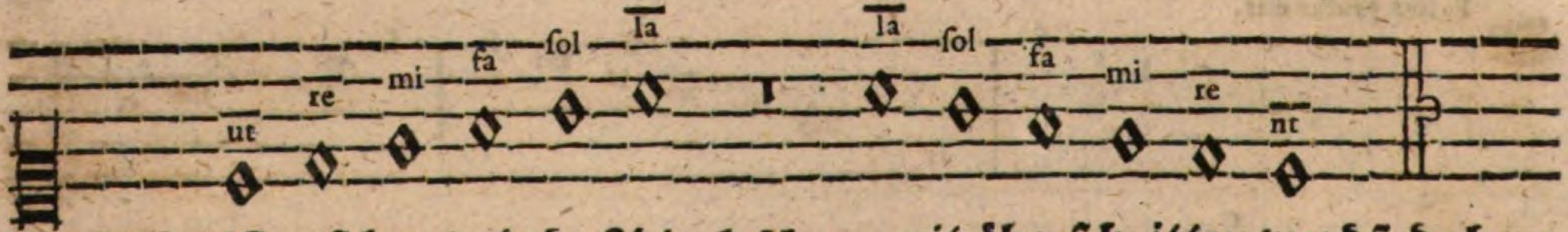
Wie ist das Natůrliche Gesang zu erkennen ?

Antwort.

Wann das A nit ůberstigen / und das mi oder b nit berůhrt wird. Entgegen / wann man ůber das ut oder C nit herabsteigt / wie in nachfolgenden Exempel zusehen.

Exemplum.

Cantus Naturalis.



Allda ist zusehen/wie daß die 6. Voces nit ůberschritten werdẽ/dahero dañ keiner Verånderung vonnöthen/und das ist/das Natůrliche Gesang.

Die Andere Frag.

Wie kan man das Hart- und Waiche Gesang erkennen ?

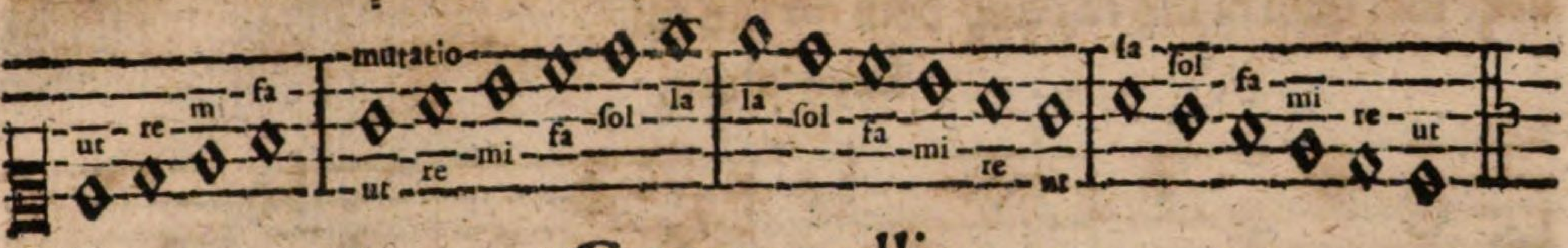
Antwort.

Das Harte Gesang wird am ♮ das Waiche am b erkennt / und muß also eine mutation gebraucht werden/ dann man kan in disen frey hinauff- und herabsteigen/ wie in nachfolgenden Exempel zuersehen.

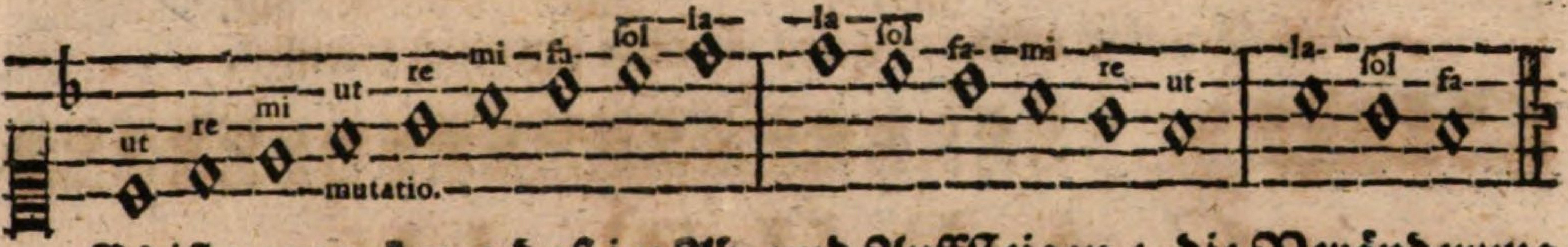
Exem-

Exemplum.

Cantus duri.



Cantus mollis.



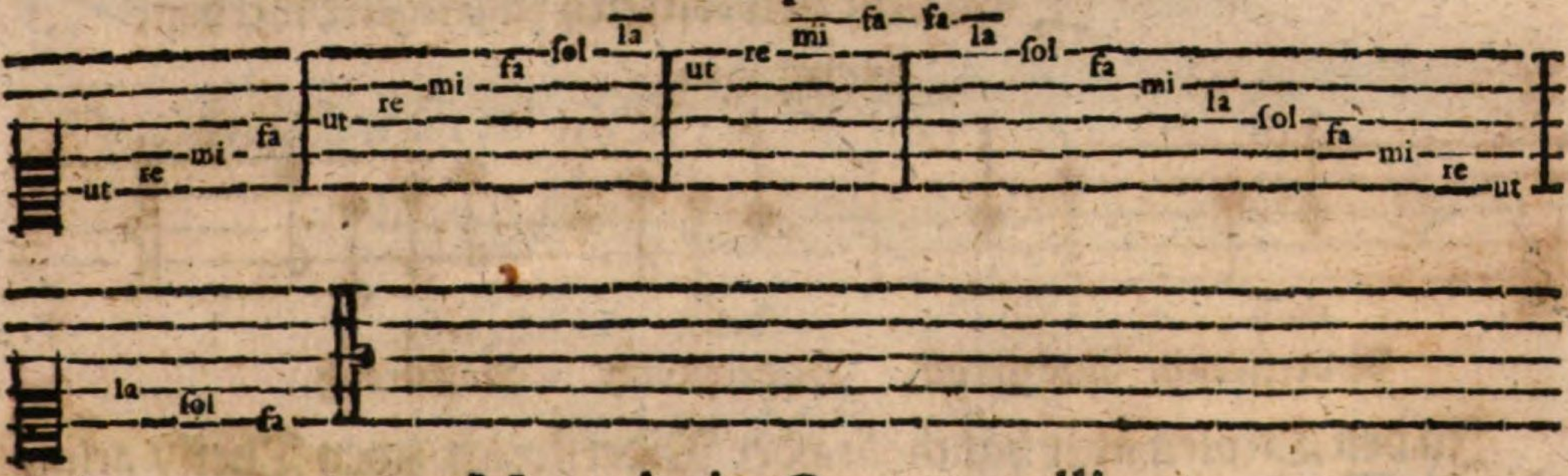
Es ist zu mercken / daß im Ab= und Auffsteigen / die Veränderung auff solche Weiß geschicht / wie hernach zusehen.

Ascendendo,	Descendendo,
Im harten Gsang / singt man ut, im C und G	singt man la im A und E
Im weichen Gsang / allzeit ut, im C und F	- - la im A und D

Die Veränderung deß Harten= und Waichen= Gsang / ist in den zwey nachfolgenden Exempel besser zusehen.

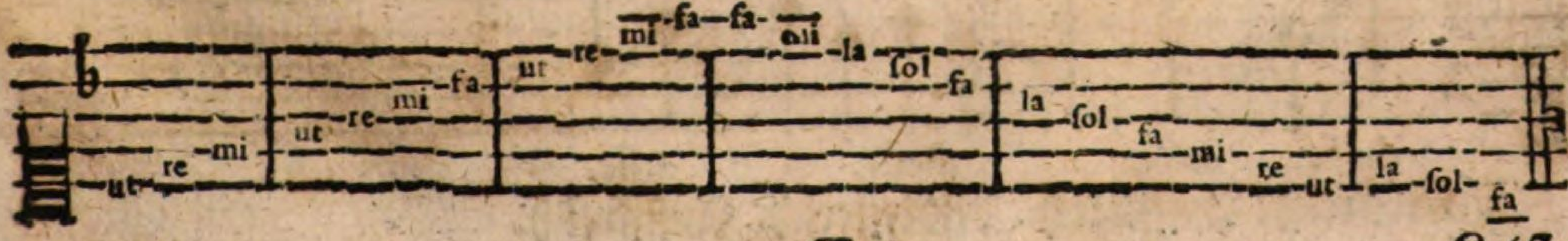
Mutatio in Cantu duro.

Exemplum.



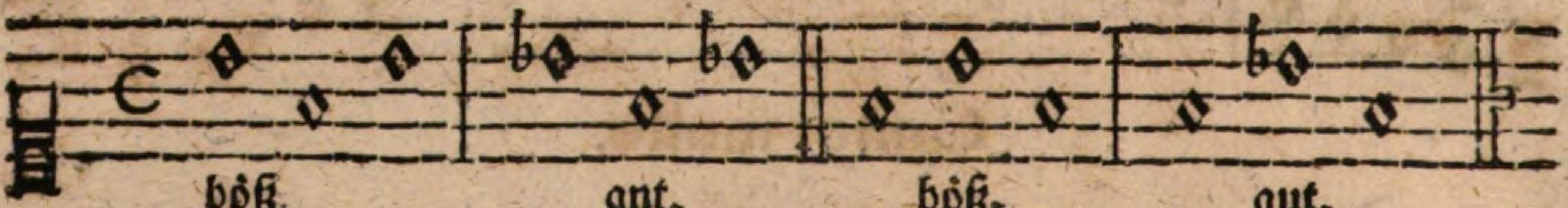
Mutatio in Cantu molli.

Exemplum.



Letztlich ist zumercken / daß man von keinem fa in das mi oder mi ins fa (welches die Componisten tritonum nennen) kan auff- oder absteigen / aber wol vom fa ins fa, und vom mi ins mi.

Exemplum.



böß. gut. böß. gut.

Dise Regul ist mehr den Compositoribus eigentlich zuwissen.

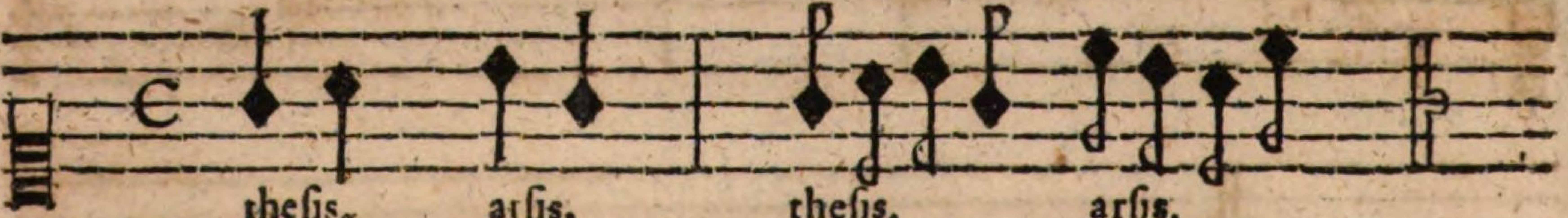
CAPUT IV.

De Tactu, Notis & Pausis.

De Tactu.

Der Tact hat zwey Theil / thesin, das ist Niderstreich / und arsin, den Auffstreich. Darbey ist zumercken / daß ausserhalb deß Tripels (wañ dise Signa oder Zeichen 𝄴 𝄵 zugesetzt seynd) dem Auffstreich sovil Noten / als dem Niderstreich zugeeignet werden.

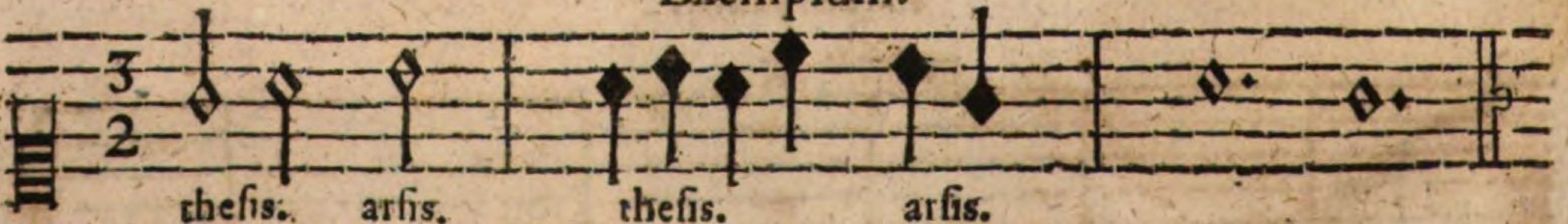
Exemplum.



thesis. arsis. thesis. arsis.
Niderstreich. Auffstreich. Niderstreich. Auffstreich.

In den Triplen aber hat thesis, oder Niderstreich / zwey Theil / arsis, oder Auffstreich einen Theil / wie im Exempel zusehen.

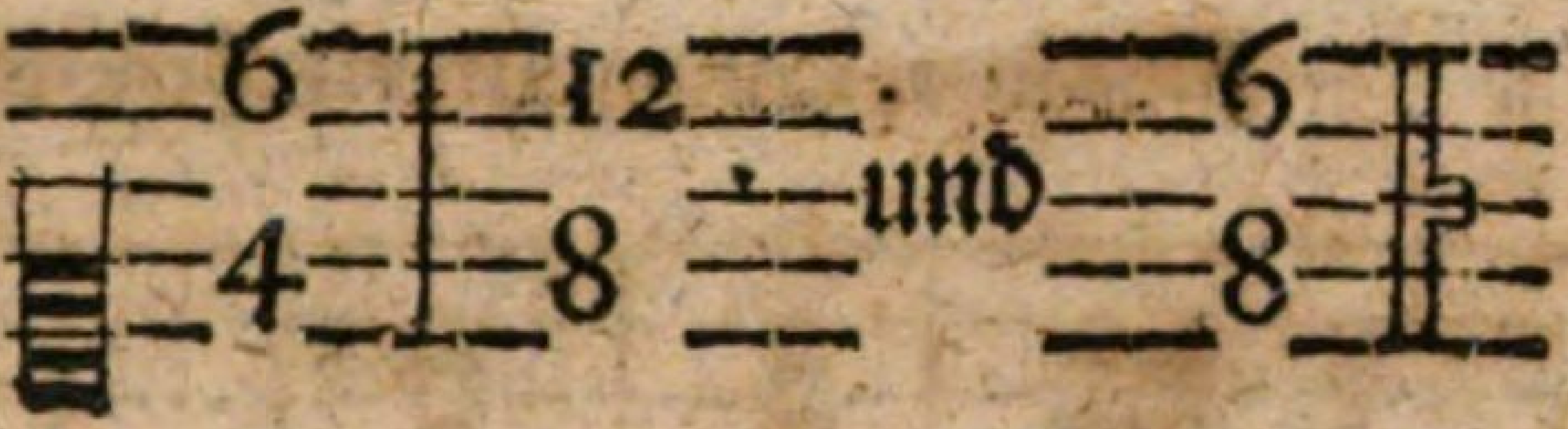
Exemplum.



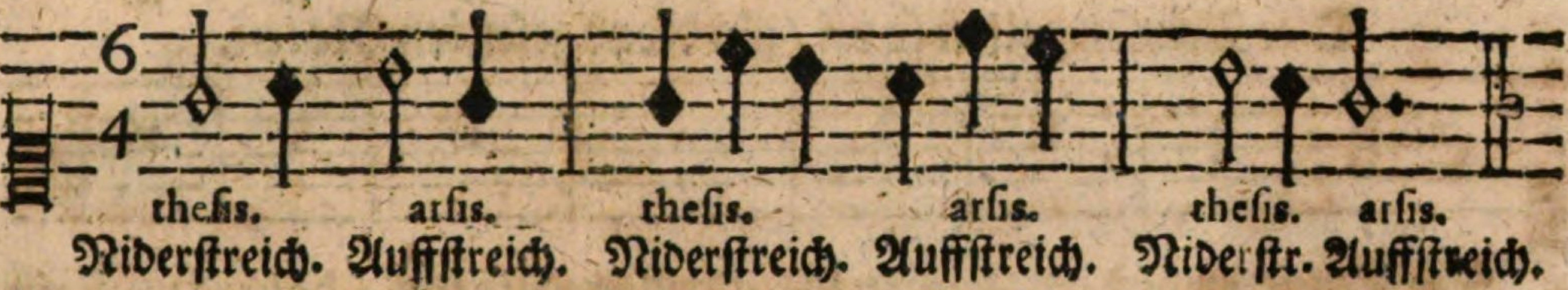
thesis. arsis. thesis. arsis.
Niderstreich. Auffstreich. Niderstreich. Auffstreich.

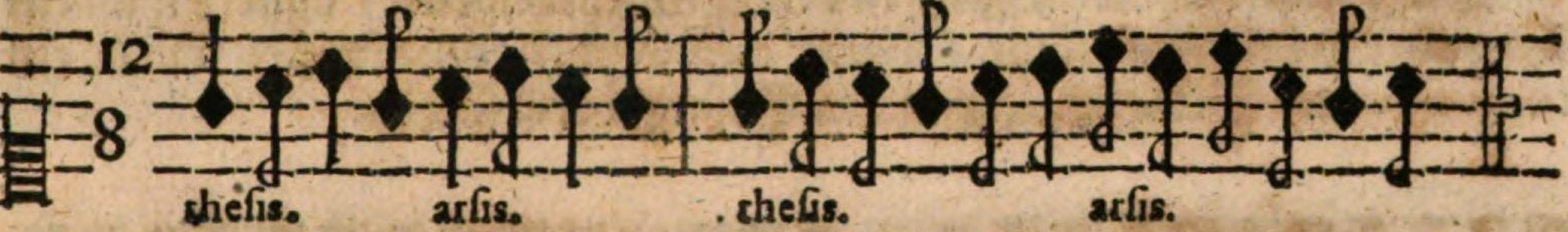
Alleinig

Alleinig wird der Sesqui altera mit nachfolgenden Zeichen gezeichnet/ außgenommen/ dero Nider- und Auffstreich gleicher proportion seynd.



Exemplum.





Hiemit seye es genug von dem tact, in denen Exemplen deß andern Theils werden obgesetzte Tripel außgeführt zufinden seyn.

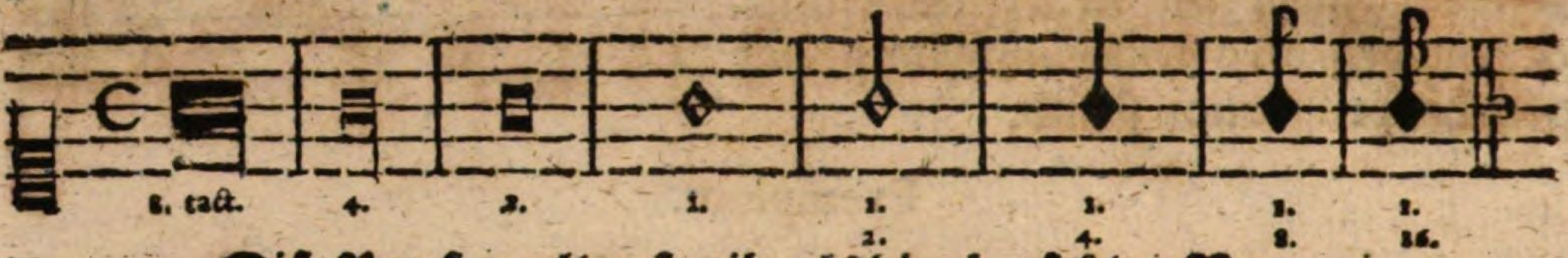
Von denen Noten und Pausen.

Wie vilerley seynd Species der einfachen Noten?

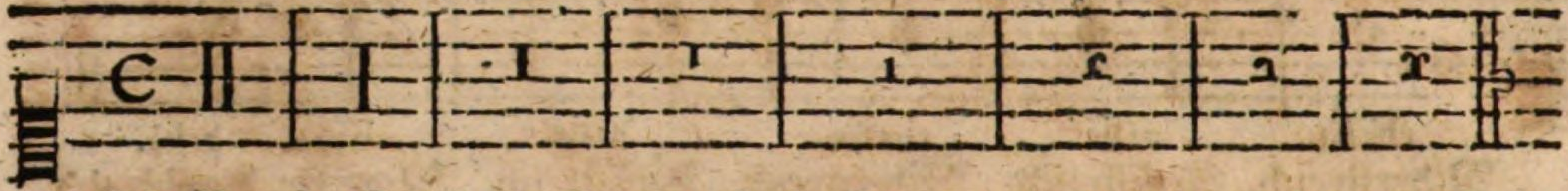
Antwort / Achte.

Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis. Minima. Semiminima. Fusa. Semifusa.

Maxima. Longa. Brevis. Semibrevis. Minima. Semiminima. Fusa, Semifusa.



Dise Pausen gelten so vil / als die obgesetzten Noten.



Die Pausen seynd ein Zeichen deß Stillschweigens / dahero muß ein Tyro oder Lehrjung fleißige Obacht auff solche haben / sonsten wurde ein confusion und Verwühgung in den Gesang verursachen.

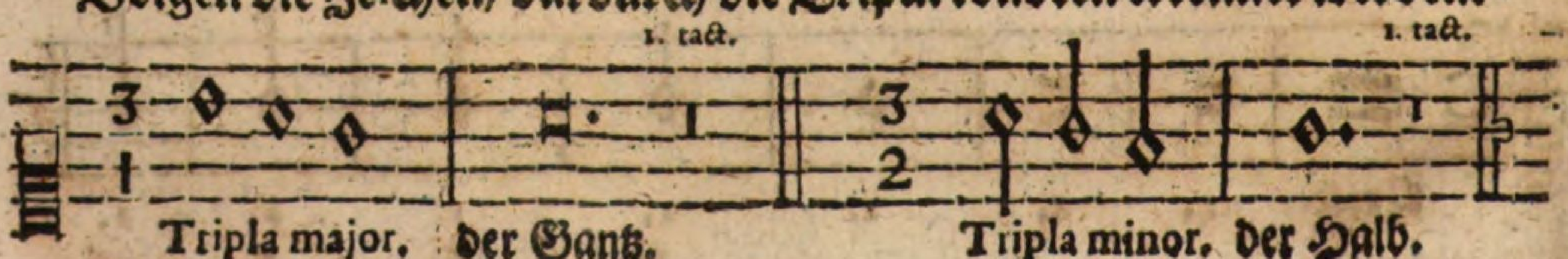
CAPUT V.

De Signis & Triplis.

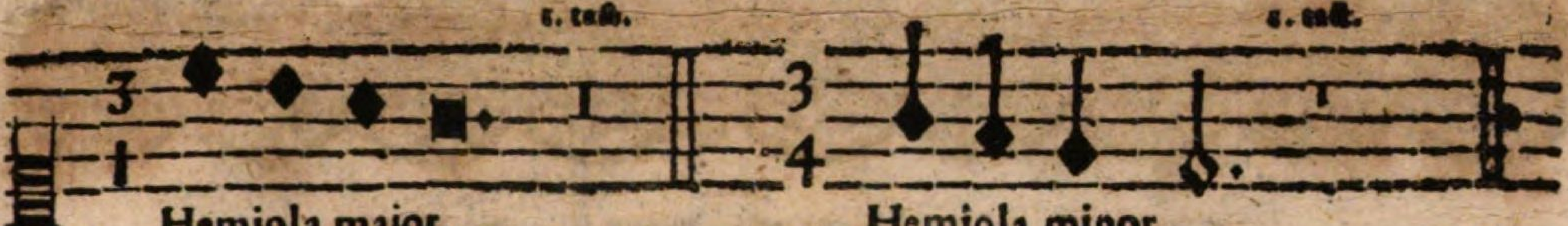
Von denen Zeichen / durch welche ein Gesang ausser den Triplen kan erkennet werden.

Ausser den Triplen / wird der Anfang deß Gesangs / mit nachfolgenden Zeichen gezeichnet.

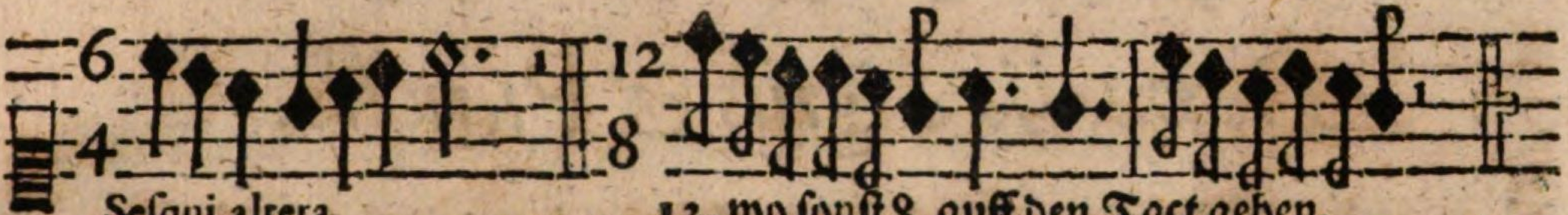
Volgen die Zeichen / dardurch die Tripul köndten erkennet werden.



Tripla major. der Gantz. Tripla minor. der Halb.

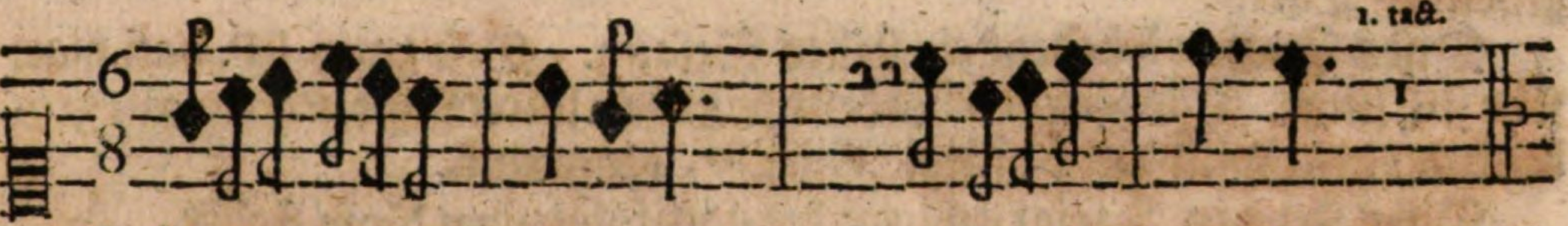


Hemiola major. Hemiola minor.

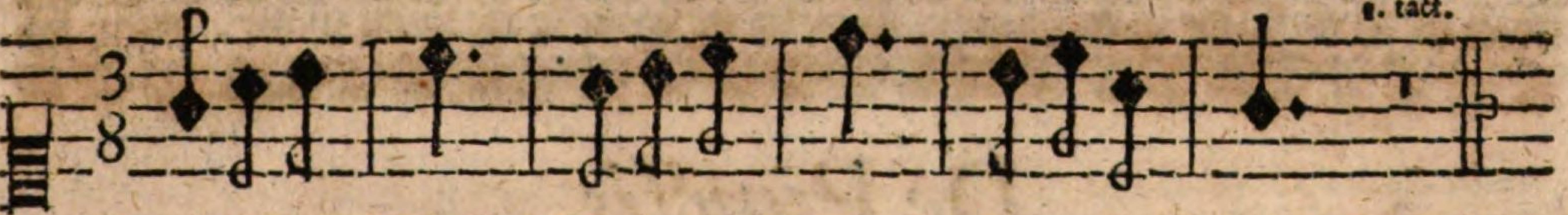


Sesqui altera. 12. wo sonst 8 auff den Tact gehen.

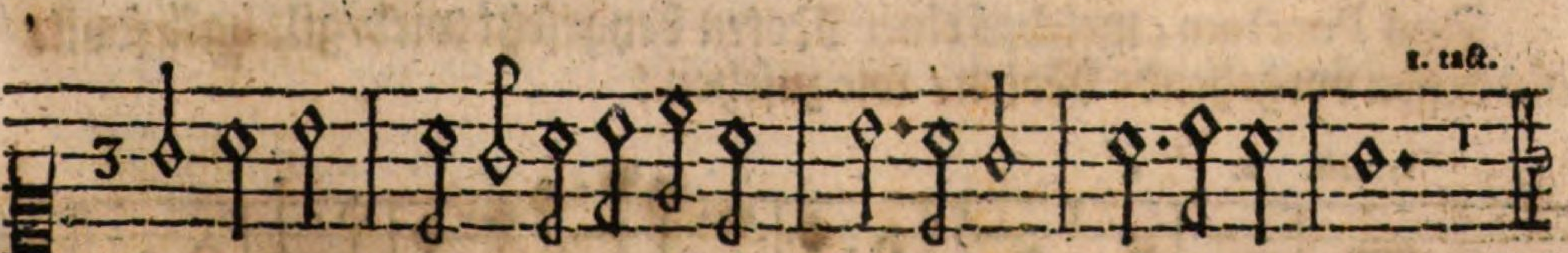
Es gibt jetziger Zeit noch andere Tripel / welche jhren Ursprung von obigen hernemmen / gleich wie nachgends zuersehen:



Diser Tripel hat eben die jenige proportion, als der Sesqui altera, alleinig ist diser Underschid / daß Sesqui altera, 6. Schwartze / diser aber 6. Fuselken / in dem tact haltet.



Entzwischen ist disem Tripel/und Hemiolam minorem, diser Underschid zumercken/wie das Hemiola minor, drey Schwartze/diser aber drey Fusellen auff einen tact hat.



Diser ist wie Tripla minor, allein werden 6. weisse geschwaiffte Noten/wie sonsten die Schwartze in Tripla minori, gesungen. Dises seye nun genug von den Triplen und deren Zeichen.

CAPUT VI.

De varijs Signis & Punctis.

Von underschidlichen Zeichen / welche in der Musica gefunden / auch wol müssen beobachtet werden.

Dises Zeichen 𝄇 bedeutet eine repetition oder Widerholung deß vorgehenden Tacts.

Dises Zeichen P bedeut ein stilles Gesang. Dise zwey PP. daß man sehr still singe. Das Zeichen f bedeut daß man starck singe. Presto, allegro, bedeutet geschwindt und lustig. Adagio, langsamb.

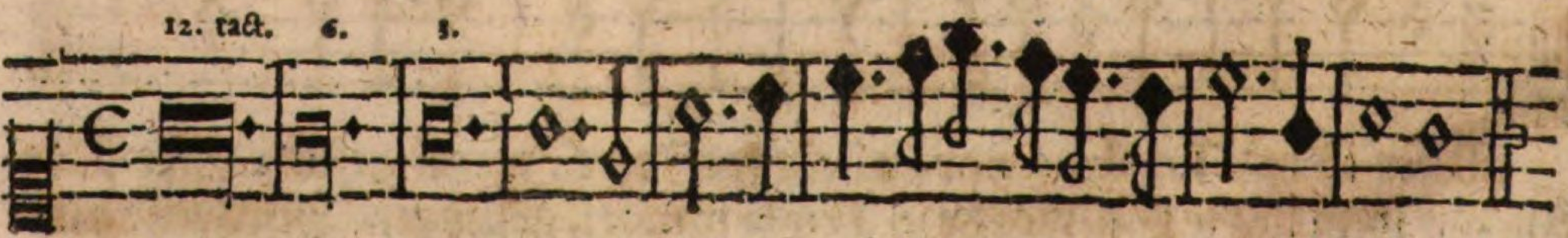
Dises Zeichen ⁂ zeigt an / wo die nachfolgenden Nota stehet.

Dise obgemelte Zeichen werden entweders ob / oder under den Noten gesetzt / welche ein Musicus wol observieren muß.

De Punctis.

Von denen Puncten / und deren Valore.

Das Punctum, welches einer Noten beygesetzt wird / gilt halb sovil / als dessen vorgehende Noten / wie zusehen:



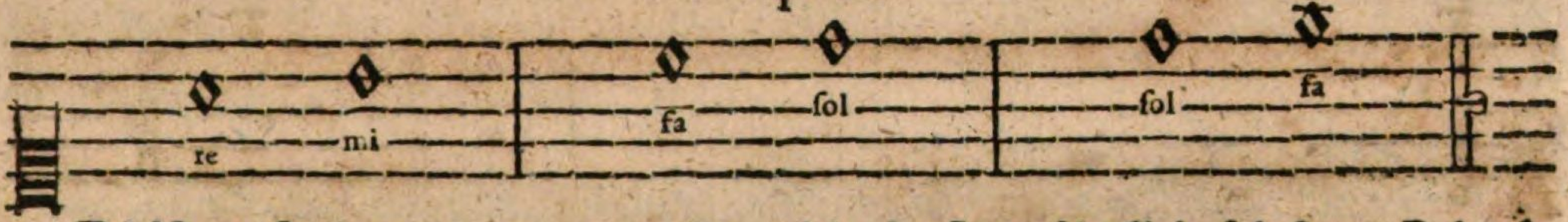
C A-

CAPUT VII.

De Tono.

Der Tonus ist eine Ruckung zu einem vollkomenen Grad/oder transitus ad secundã, dardurch eine Harmonia oder Musicalische Weiß formiert und gemacht würdet/welche von denen siben Clavibus, A b c d e f g herkombt.

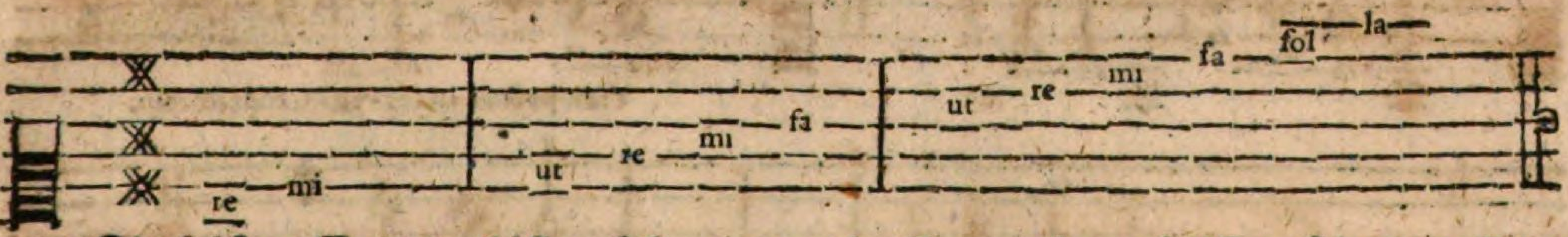
Exemplum.



Es ist auch einem Tyroni nothwendig/daß er nit allein die drey Principales oder natürliche Cantus, sonder auch den Tonum Chromaticum wisse zu solmisieren/ weilen bey jetzigen Zeiten vil Compositiones gemacht werden/welchen von Anfangs offt zwey/drey ✕ oder auch b beygesetzt seynd/dahero auff so begebenden Fall ein gantze Veränderung in denen Clavibus erfolget/wie in nachkommenden Exemplen zusehen:

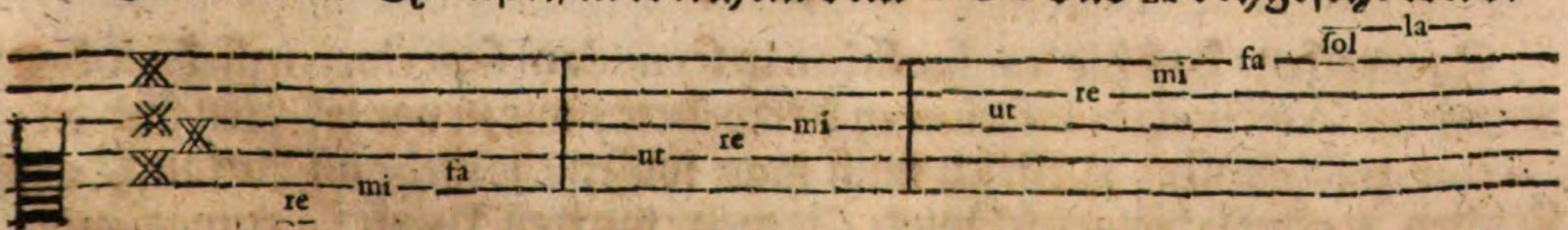
Exemplum.

In Tono Chromatico duro.



In disem Exempel ist zusehen / wo in Cantu duro fa ist gesungen worden/wird jetzo wegen Beysatz deß ✕ mi gesungen.

Ein anders Exempel/in welchem dem C G F das ✕ beygesetzt wird.

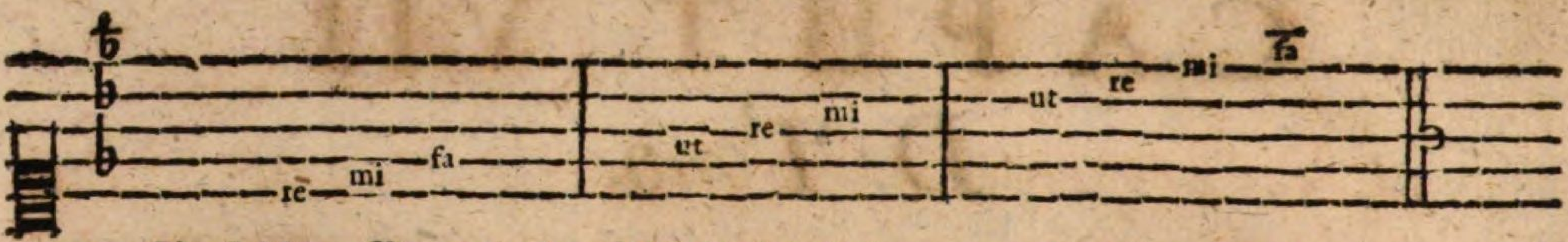


In disem Exempel/wird im G mi, und im F re gesungen/wegen mehrer Veränderung deß Gesangs/ und Beysetzung der dieses, oder ✕

Exem-

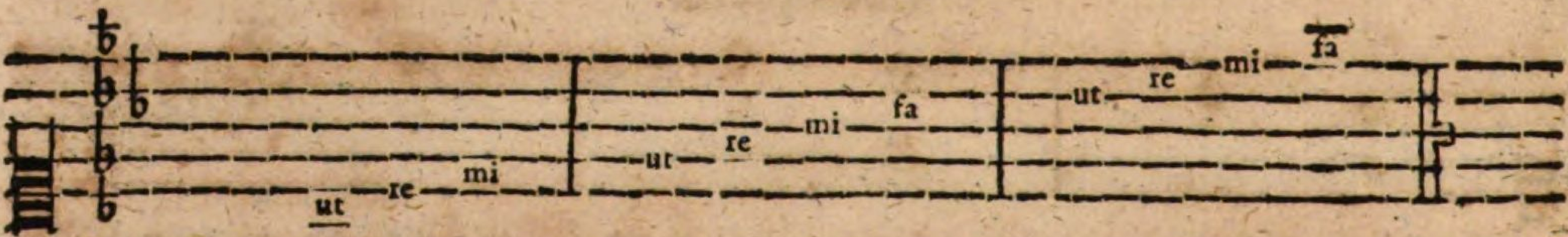
Exemplum.

In Tono Chromatico molli.



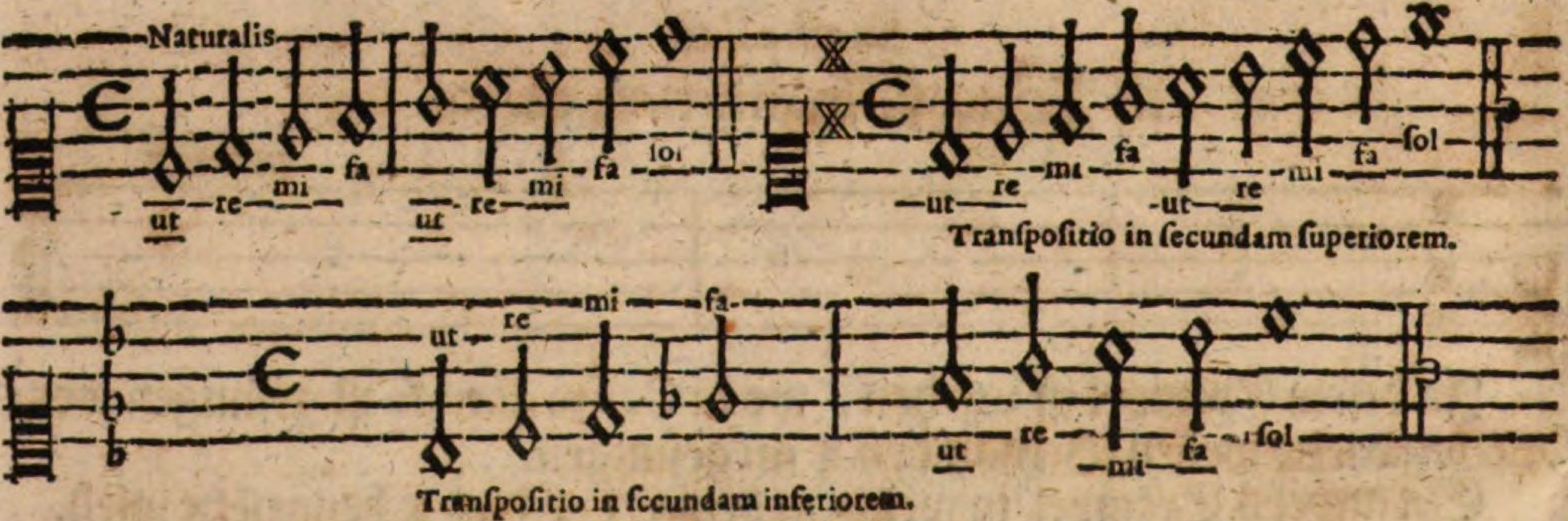
In disem Exempel geschicht die Mutation im E und G

Ein anders Exempel in welchen dem E und A das Zeichen b beygesetzt wird.



In disem Exempel ist die mehriste Mutation im E und A. Der Tonus Chromaticus kombt von denen natürlichen Tonen her/ dessen Veränderung geschicht durch die transposition in secundam superiorem, und secundam inferiorem, auff nachgesetzte Weiß.

Exemplum.



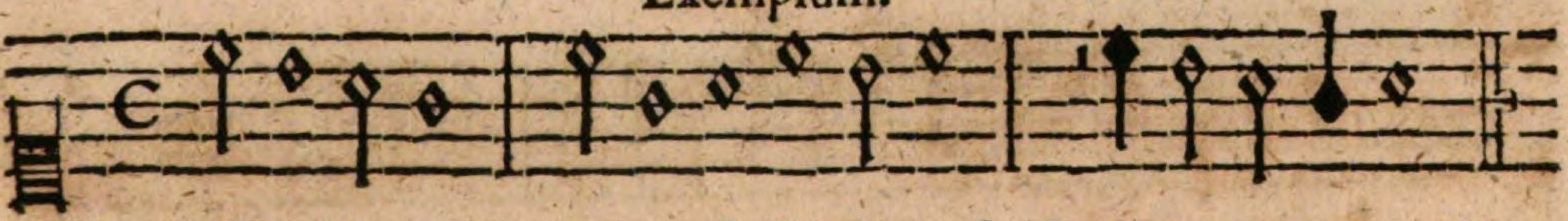
Zu mercken/ daß die transposition in secundam superiorem dieses oder ✕ und die in secundam inferiorem b erfordert/ wie in vorgesetzten Exempel klar zusehen ist. Letstlich muß man wissen/ je mehr im Anfang das Zeichen ✕ oder b beygesetzt wird / je mehr wird es Tonus Chromaticus, und geschehen mehrere Veränderung in den Clavibus.

CAPUT VIII.

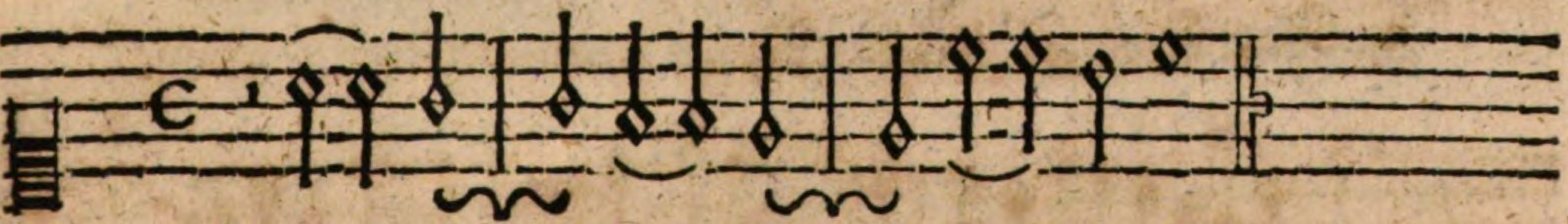
De Ligatura seu Syncopatione.

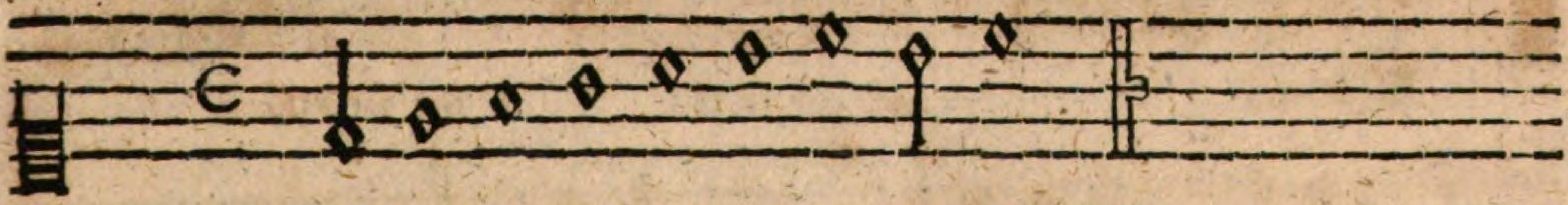
Die Ligatura oder Syncopation ist / wann ein grössere Noten / wegen der Kleineren / so vorhero gegangen / zertheilt wird / also daß der erste halbe Theil der grösseren Noten zu Erfüllung deß ersten Tacts; der andere halbe Theil aber zum Anfang deß volgenden Tacts gehöre / und gleichsam also wider den Tact gesungen wird / geschihet gemeiniglich Syncopatio erst in deß Tacts Niderschlag.

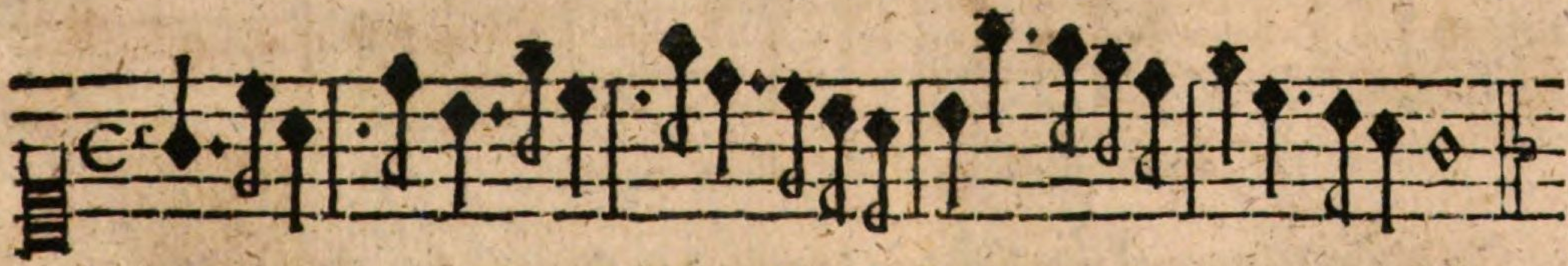
Exemplum.

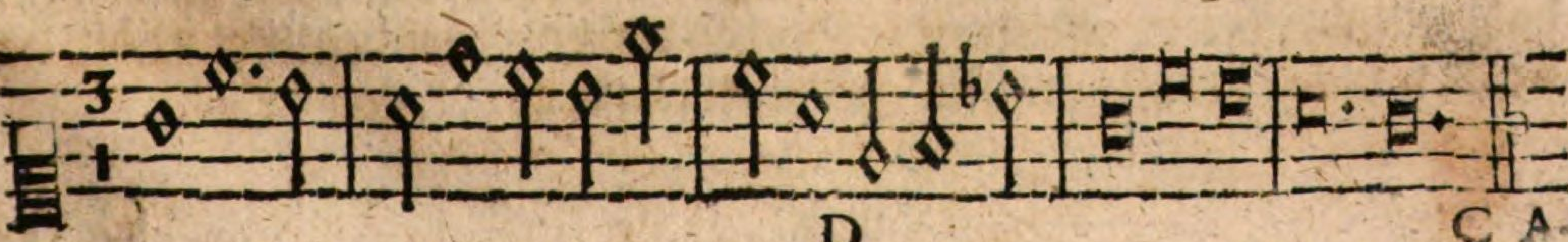


Ein anders Exemplum de Ligatura seu Syncopatione.







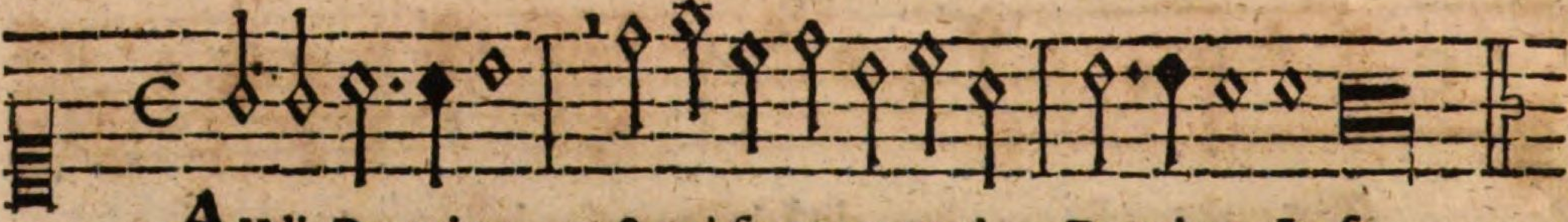


CAPUT IX.

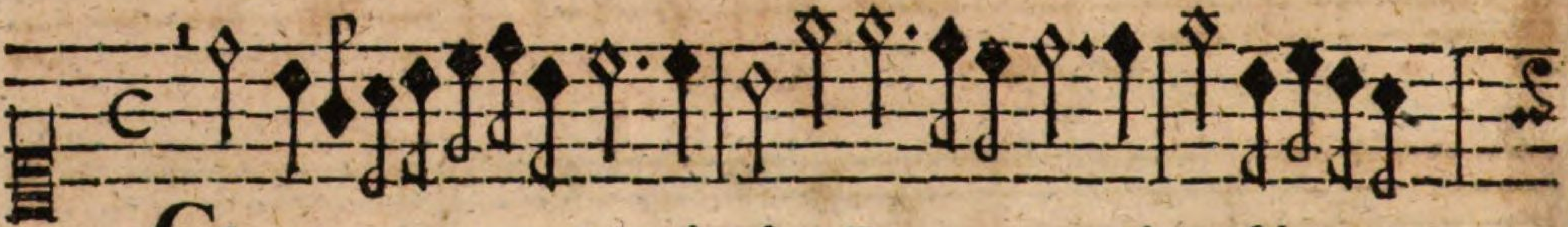
De Textu.

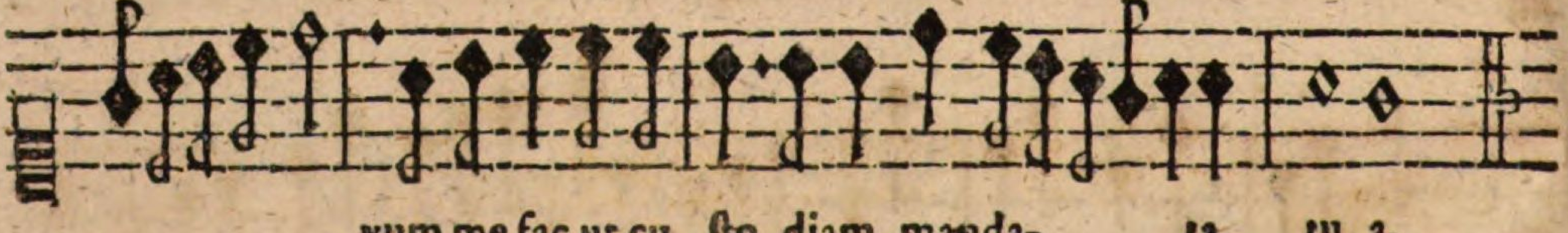
Allhie ist zubeobachten / daß ein jegliche Noten von einem Wort ein Sylben under sich haben muß / es seye dann das lauffende Noten / oder colleraturen verhanden seynd/auff welchen Fall die letste Sylben nit außgesprochen wird/biß zu der letsten Noten.

Exemplum.



In disem Exempel/ hat jede Noten sein undersetzte Sylben.





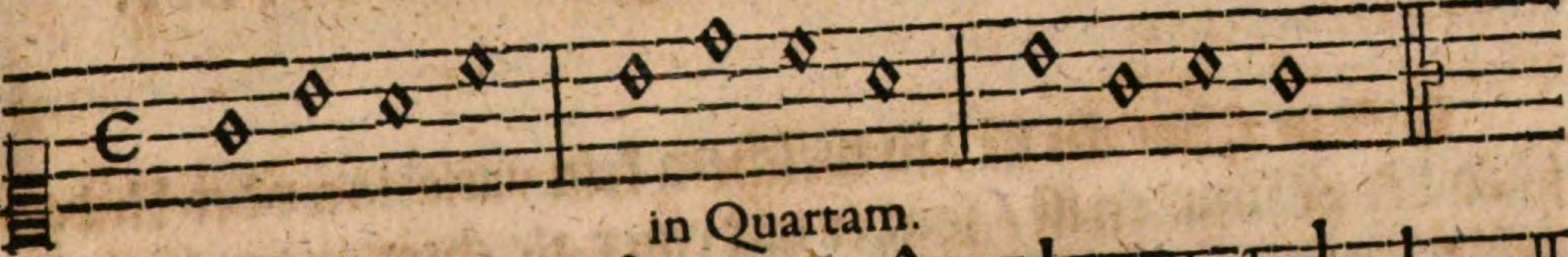
In disem Exempel werden den lauffenden Noten kein Text undersetzt/ dahero under den Lauffenden die Sylben deß vorgehenden Worts/biß die Letste kommet / muß darunder gesungen werden.

CAPUT X.

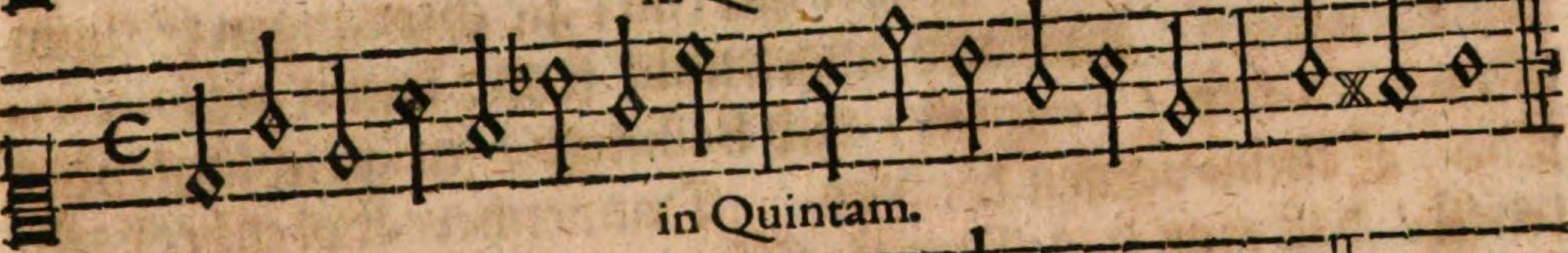
De Saltu.

Saltus, oder Sprung ist / wann die Noten nit nach einander hinauff oder herabsteigen/sonder wann sie in die Terz, Quart oder Quint springen/ wie in nechstkommenden Exemplen zusehen:

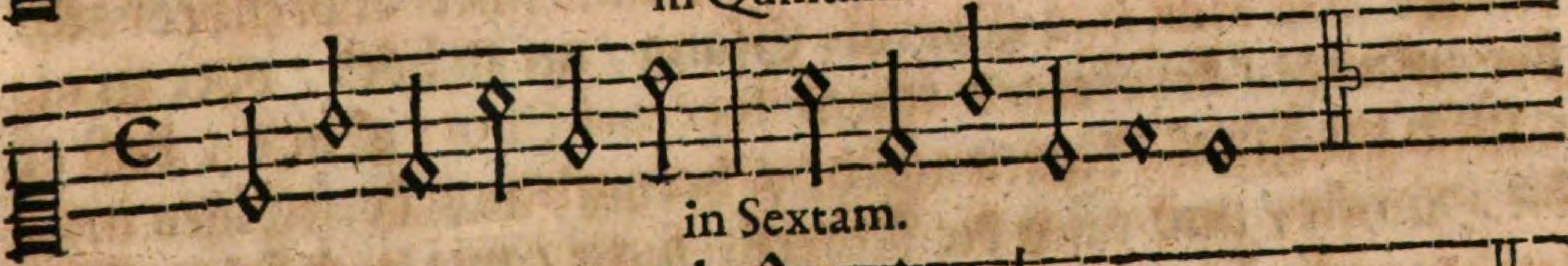
Saltus in Tertiam.



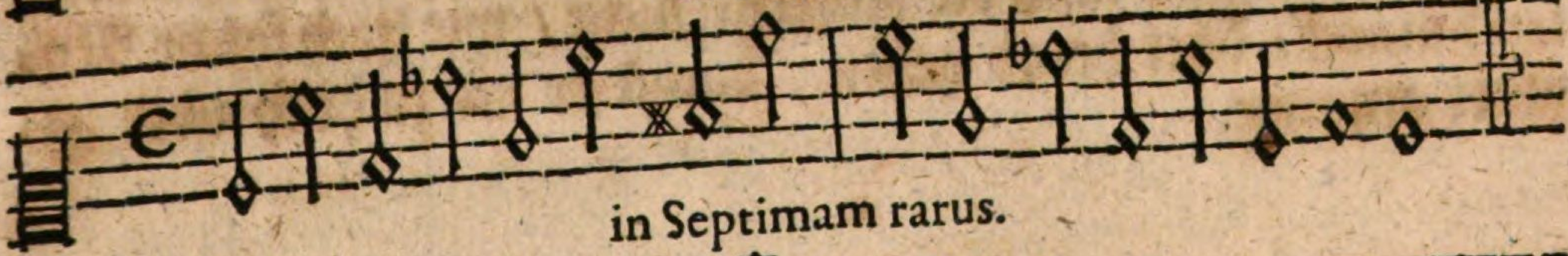
in Quartam.



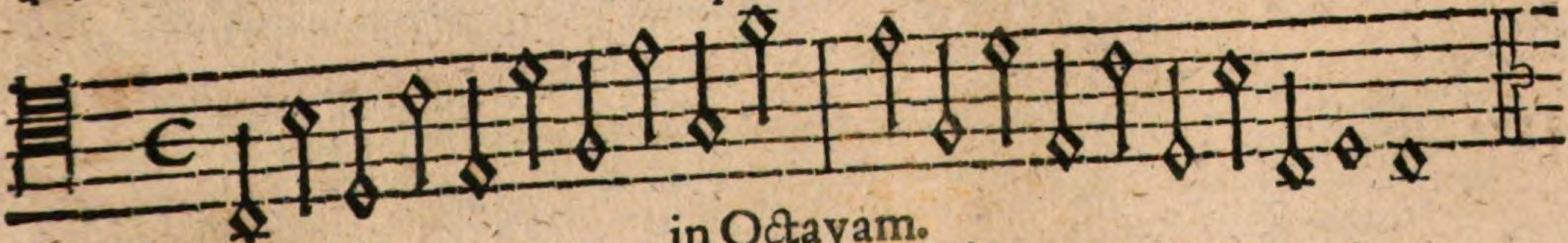
in Quintam.



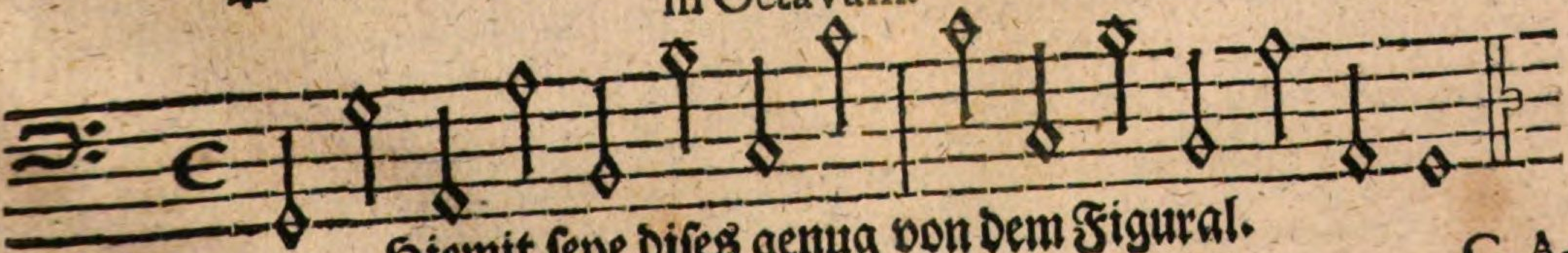
in Sextam.



in Septimam rarus.



in Octavam.



Hiemit seye dises genug von dem Figural.

CAPUT XI.

De Cantu Ecclesiastico Chorali.

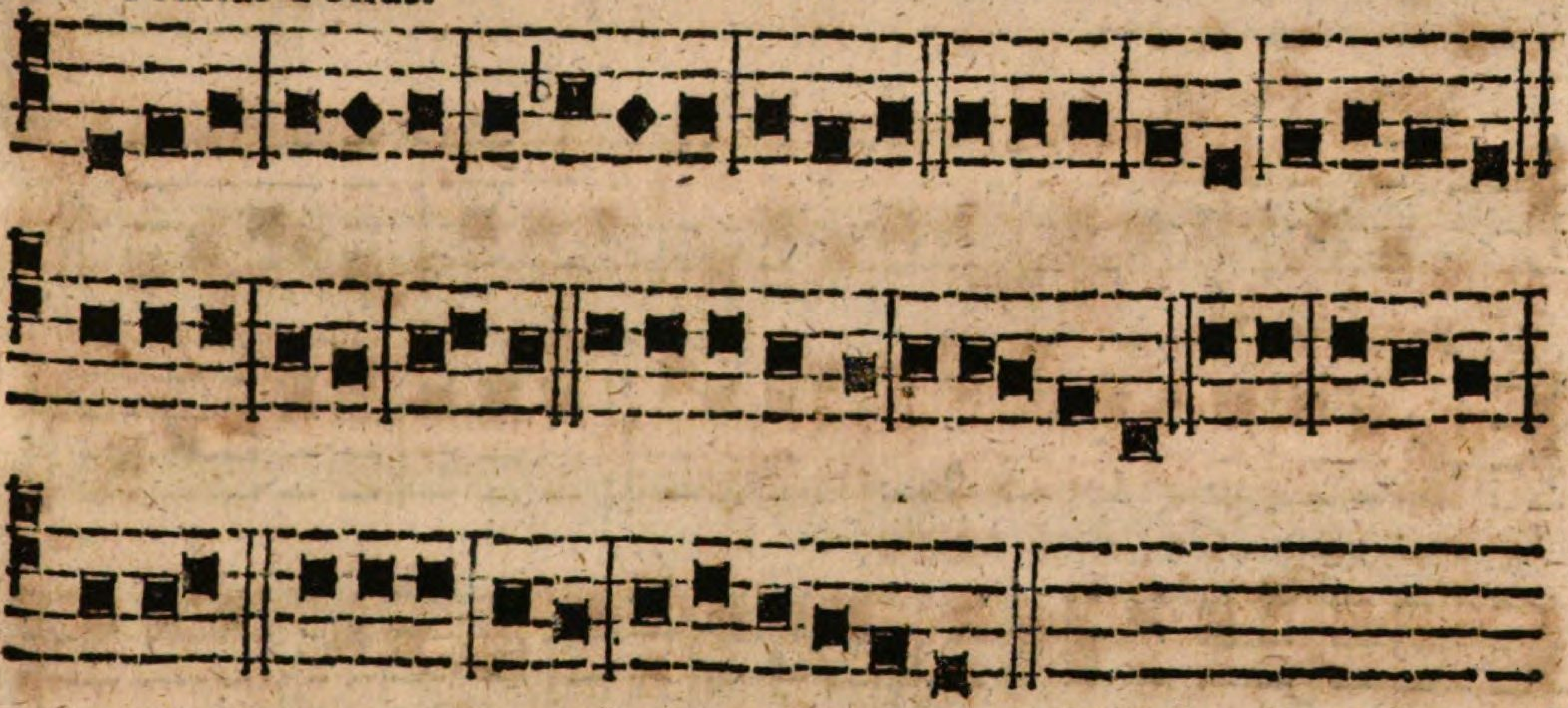
Cantus Choralis ist / in welchem kein variation oder Underschid der Stimmen ist / sonder mit einer gleichförmigen Stimm gesungen wird ; muß also angestimbt seyn / damit die Discantisten / Altisten / Tenorist- und Bassisten / in gleichlautender Chor-Stimm volgen köndten. Dannenhero wol zubeobachten ist / daß man das Choral-Gsang / nit zu hoch / oder zu nider anfange / derowegen einem Rectori Chori oblige / daß er erstlich die Final-Noten ansehe / hernach von derselbigen an / die Höchste / und auch die Niderste suche / wie hoch solche Noten hinauff- oder herab gehen / damit er nit zu hoch oder zu nider anfange.

CAPUT XII.

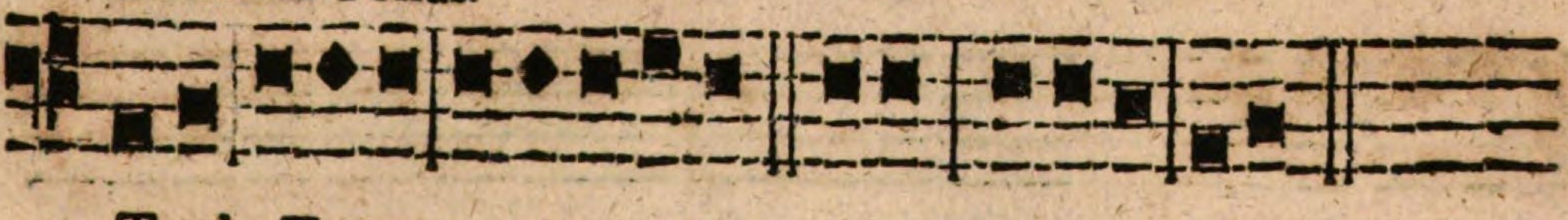
De Tonis.

Dem Choral werden eigentlich zugegeben 8. Thon / wie volgt:

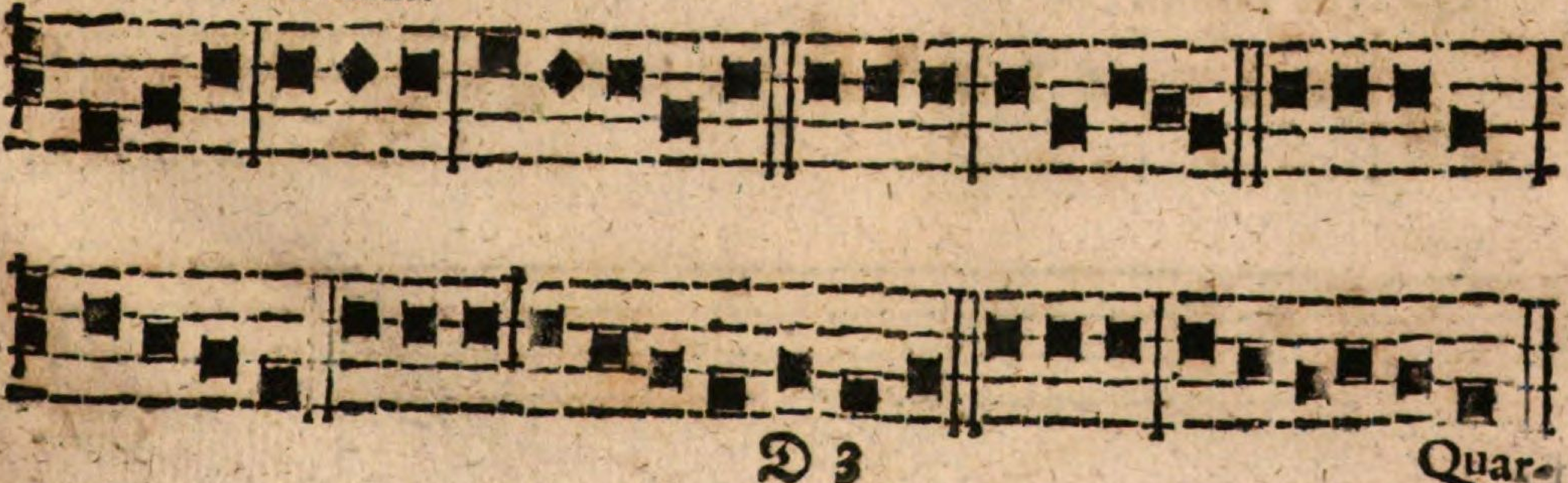
Primus Tonus.



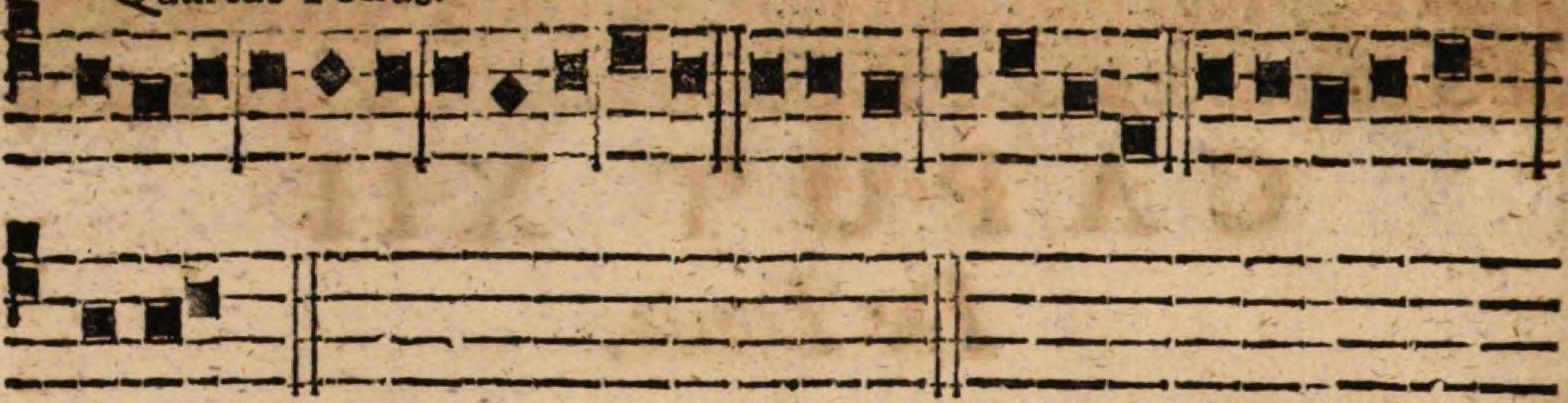
Secundus Tonus.



Tertius Tonus.



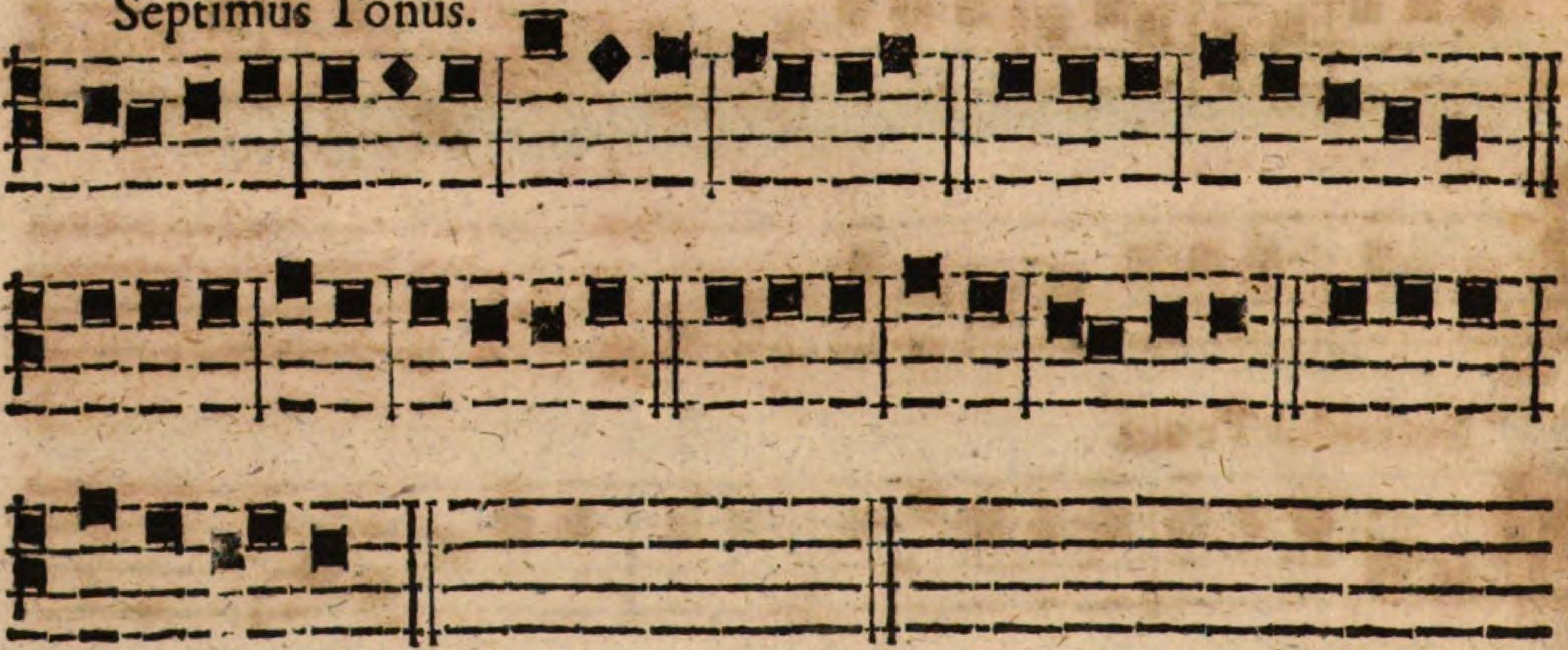
Quartus Tonus.



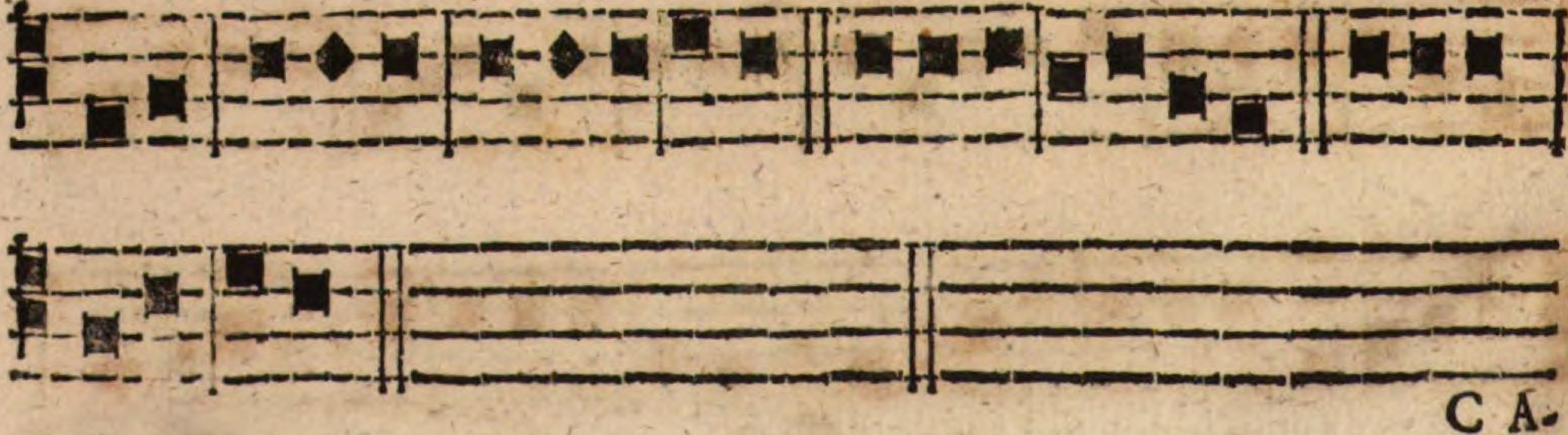
Quintus Tonus.

Sextus Tonus.

Septimus Tonus.



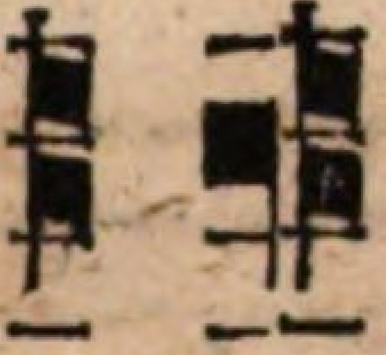
Octavus Tonus.

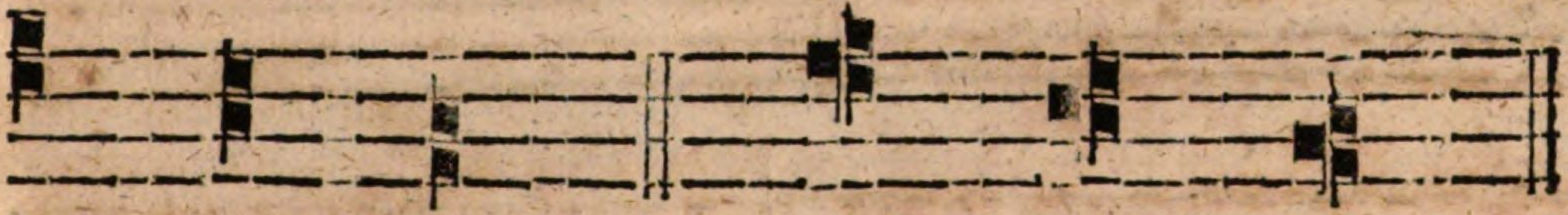


CAPUT XIII.

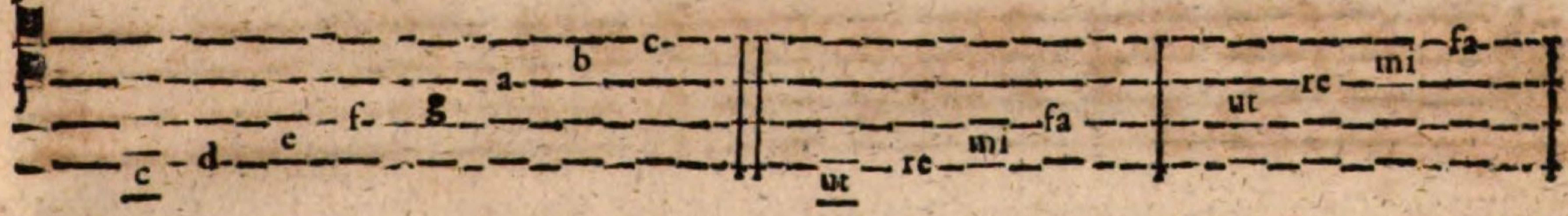
De Clavibus & solmisatione.

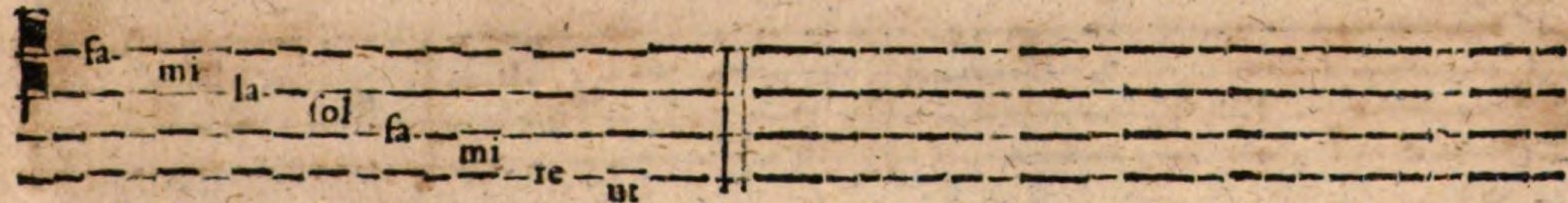
Es ist zumercken / daß der Choral bey disen Zeiten in den Haubt=Clavibus C und F mit disem Zeichen claviert und gezeichnet wird / wie wol in den alten Choral=Bücheren dise Zeichen d d d d G vil gefunden werden / welche die Alte gebraucht haben / nun mehr aber werden in den neuen Choral / kein andere als obgesetzte zwey Zeichen gebraucht / und auff volgende Linien gesetzt :

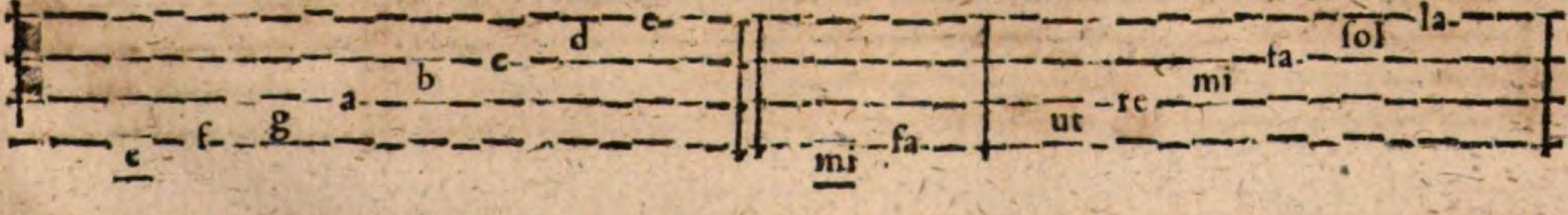


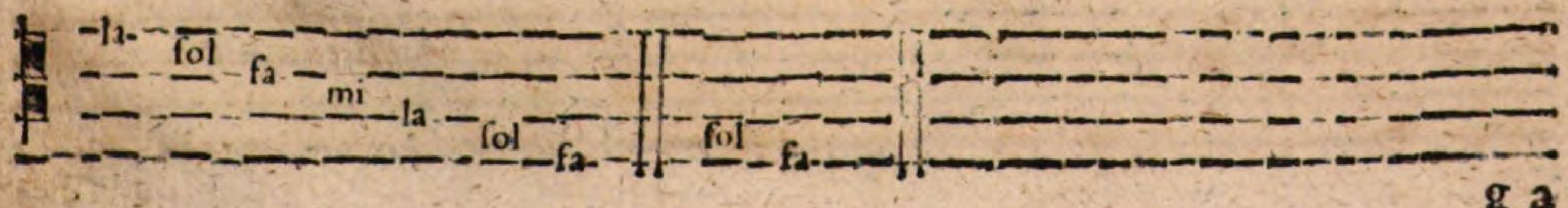


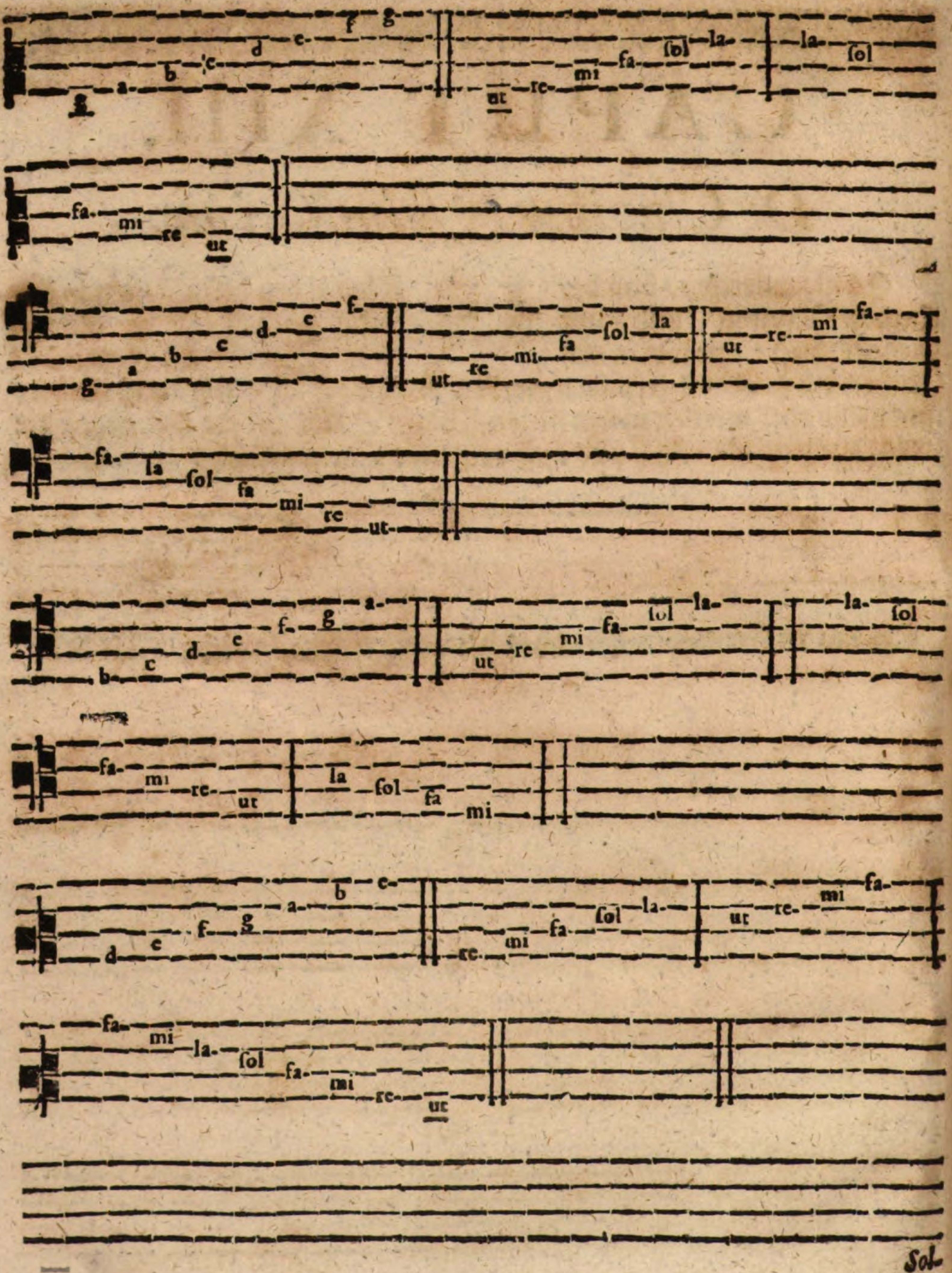
Claves und solmisation über die vorgesetzte Haubt=Claves.
In Cantu duro.







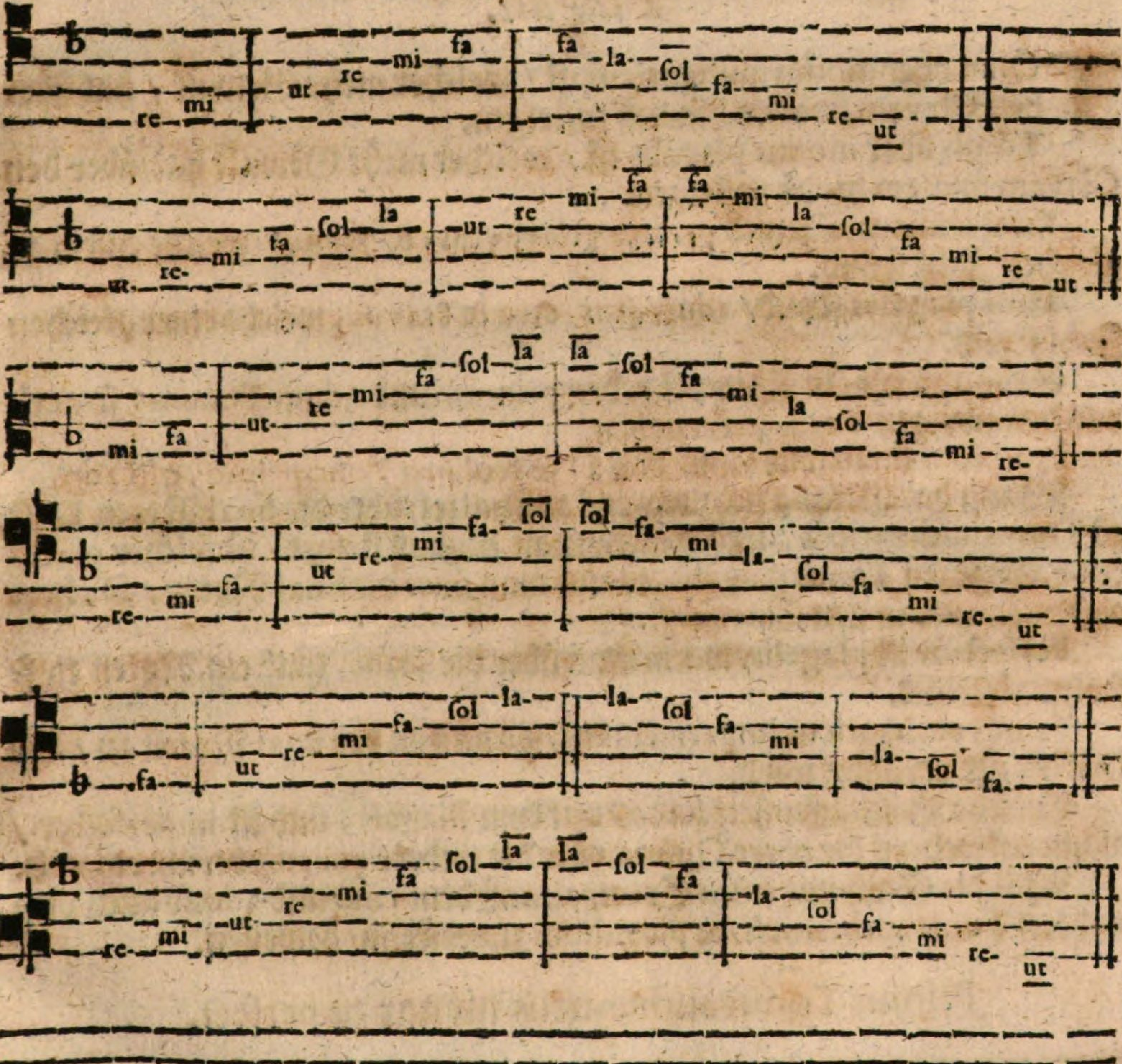



g a b c d e f g
ut re mi fa sol la
la sol
fa mi re ut
g a b c d e f
ut re mi fa sol la
ut re mi fa
fa la sol fa mi re ut
b c d e f g a
ut re mi fa sol la
la sol
fa mi re ut
la sol fa mi
d e f g a b e
re mi fa sol la
ut re mi fa
fa mi la sol fa mi re ut

Sol

Solmisatio,

In Cantu molli.



CAPUT XIV.

De Tono seu modo Authentico & Plagali.

TOnus oder modus authenticus ist / welcher mehr Gewalt / hat über den Clavem finalem hinauff zusteigen.

Tonus oder modus plagalis ist / welcher mehr Gewalt hat/über den Clavem finalem hinab zusteigen.

Toni authentici seynd primus 3tius, 5tus, & 7timus, welche einer ungleichen Zahl seynd.

Toni plagales seynd/ 2dus, 4tus, 6tus & 8tavus, welche einer gleichen Zahl seynd.

Setze also für ein Exempel / den primum und 2dum Tonum, so auch von den übrigen Tonis zuverstehen.

Pro Nota finali solle seyn/ das D so wol pro Tono primo, als 2do.

Wann das Gesang sich mehrers auffhaltet/über die final Noten D ist es Tonus authenticus, und je mehr man hinauff steiget / ist solcher perfectior, entgegen Tonus plagalis, wann man über die final Noten / D, herabsteiget/ und in den Clavem A.

Perfectior ist plagalis, wann man über die 4tam, umb ein Noten tieffer herabsteiget.

Tonus authenticus imperfectus ist/wann von der final Noten an / die Octava nit berühret wird.

Gleiche Beschaffenheit hat es mit dem Plagali, und ist imperfecter / wann entweders die obere Quinta, oder die undere 4ta, nit berühret wird.

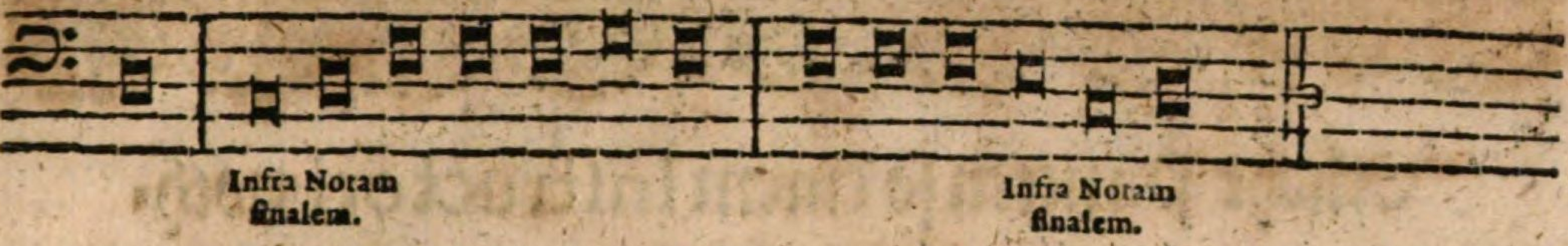
Will die Sach mit einen Exempel/auß dem 1mo und 2do, so auch von andern Tonis authenticis, & plagalibus zuverstehn/ beweisen.

Primus Tonus authenticus nit gar zu perfect.

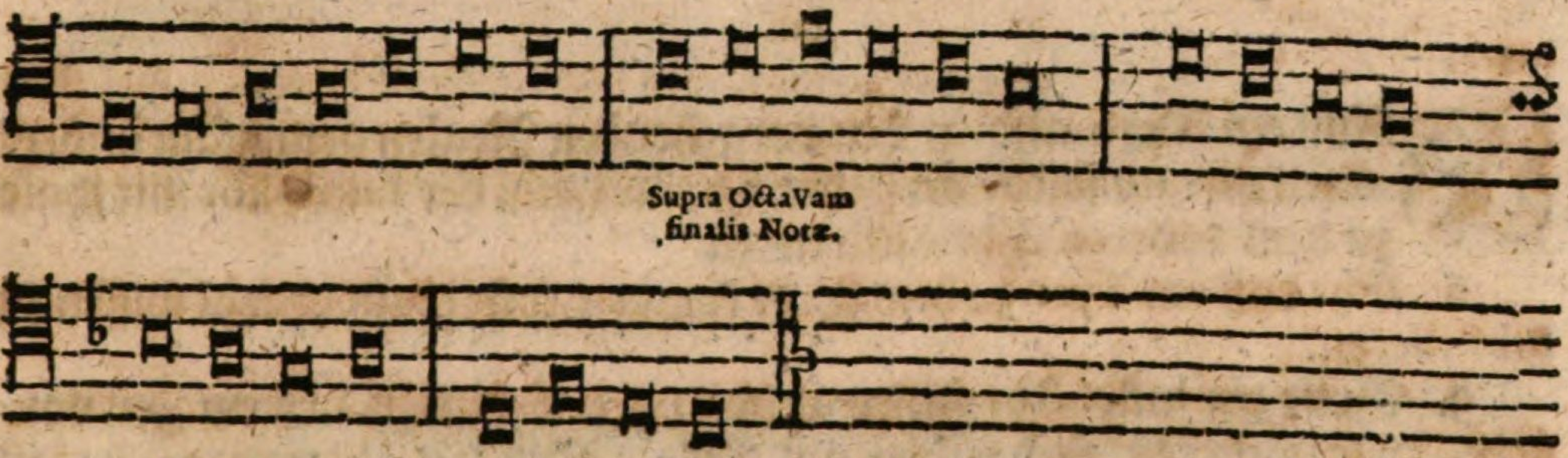
Nota finalis.

Tonus

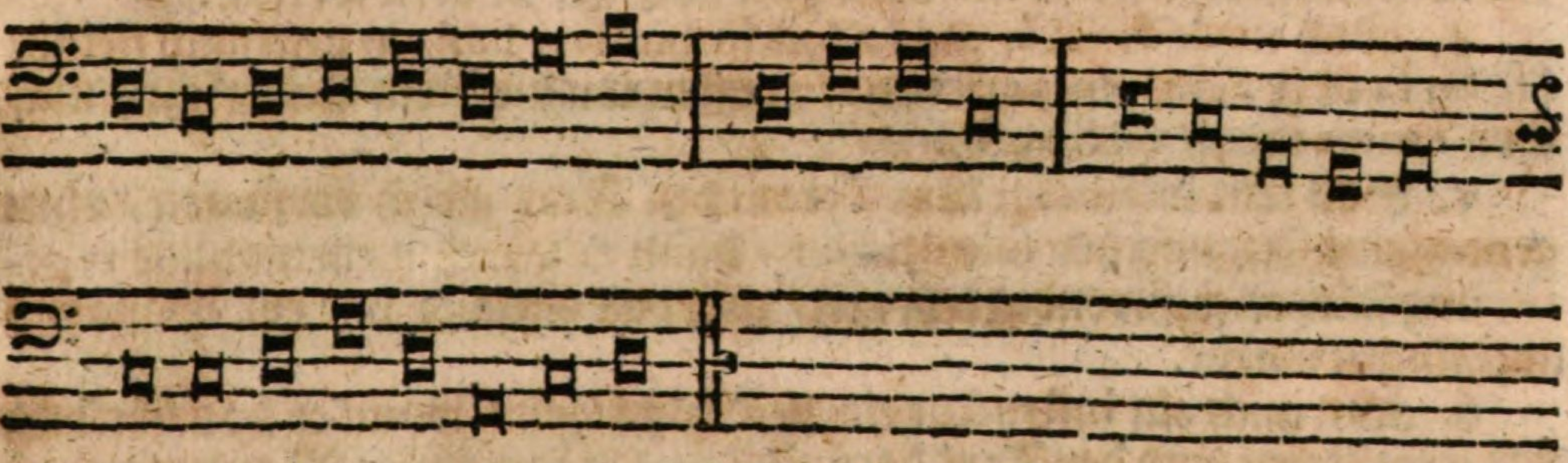
Tonus secundus Plagalis, nit gar zu perfect.



Primus Tonus Authenticus perfect ist.



Secundus Tonus Plagalis, perfect ist.



Es ist gewiß/daß der Authenticus mit Plagali offtermahlen vermischt werde/ und mixtus darauß entspringet.

Dise materi von Tono Authentico,& Plagali, ist mehr eigentlich dem Choral/ als Figural Gesang/ habe also solche dem Choral b yseten wollen.

Es sey also genug von dem Choral/ weitläuffiger und nutz!ichere instruction den Choral zuerlehrnen/ ist in Musica Chorali Theoro-practica Admodum R. P. Bernardi Scheyrers zufinden.

Etliche Puncten so einem Instructori nothwendig seynd.

I.

WAnn ein Tyro also in den vorgehenden Reglen genugsam underwisen ist/und solche verstehet/kan alsdann der Instructor mit jhme zu dem anderen Theil schreitten.

2. Ehe daß ein Tyro zu dem Text kommet/solle er zuvor wol wissen zu solmisieren.

3. Solle ein Instructor seinen Lehrjungen Anfangs nur ein Zeil vorgeben zu solmisieren/ und selbige mit jhme 3. oder 4. mahl repetieren/ biß er sie vollkommentlich singet / hernach kan er mit jhme über solche Noten den Text singen/und also mit einer Zeil nach der andern fortfahren.

4. Soll ein Instructor gute Obsicht halten / daß ein Lehrjung fleißig die mi fa oder Semitonia erlehrne / sonsten wird er kein Underschid machen / inter tonos vel Semitonia.

5. Soll kein Instructor dem Tyroni den Text gleich vorsingen / ohne genugsame Zeigung der solmisation, dann er durch mehrmahlige repetierung solches außwendig lehrnen / und das Gesang wie ein Papagey nachsingen wurde.

6. Kan auch ein Instructor einem Lehrjungen / wann er das Gesang wol solmisieren/und den Text darunder singen kan/einige Manier solches mit einer Zierde zusingen/zeigen. Hiemit sollen dise Puncten / nit einem erfahrnen Musico,sondern denen jenigẽ/die etwas leichters in der Musica, und weniger Obacht in dem instruieren haben/ beygesetzt seyn.

Finis partis primæ.

INDEX

INDEX CAPITUM.

CAP.

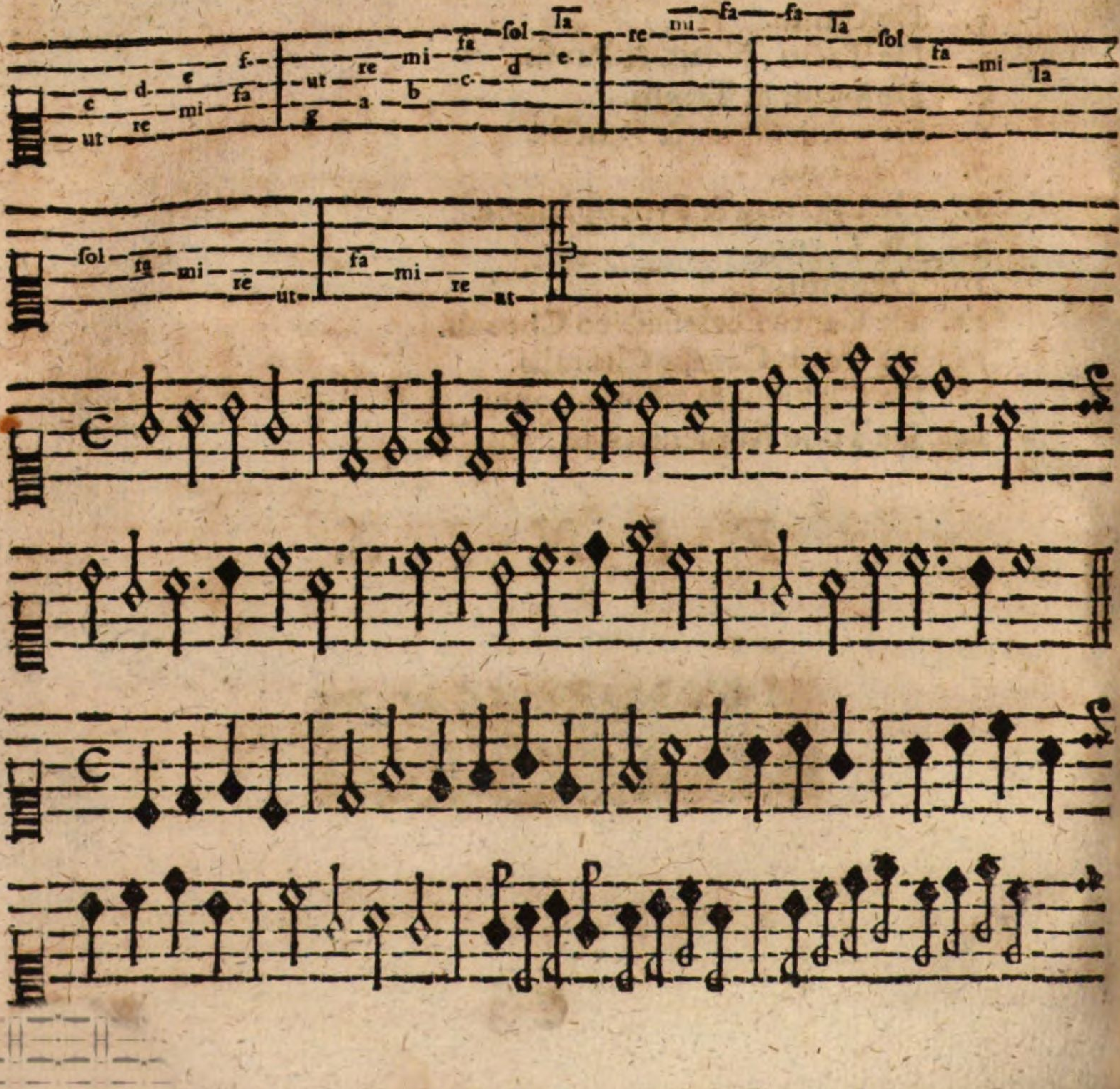
1. De Vocibus & Clavibus.
2. De Clavibus & ſolmiſatione.
3. De Cantu.
4. De Tactu, Notis, & Pauſis.
5. De Signis & Triplis.
6. De varijs Signis & Punctis.
7. De Tono.
8. De Ligatura & Syncopatione.
9. De Textu.
10. De Saltu.
11. De Cantu Eccleſiaſtico Chorali.
12. De Tonis Cantûs Choralis.
13. De Clavibus & ſolmiſatione.
14. De Tono Authentico & Plagali.

F I N I S.

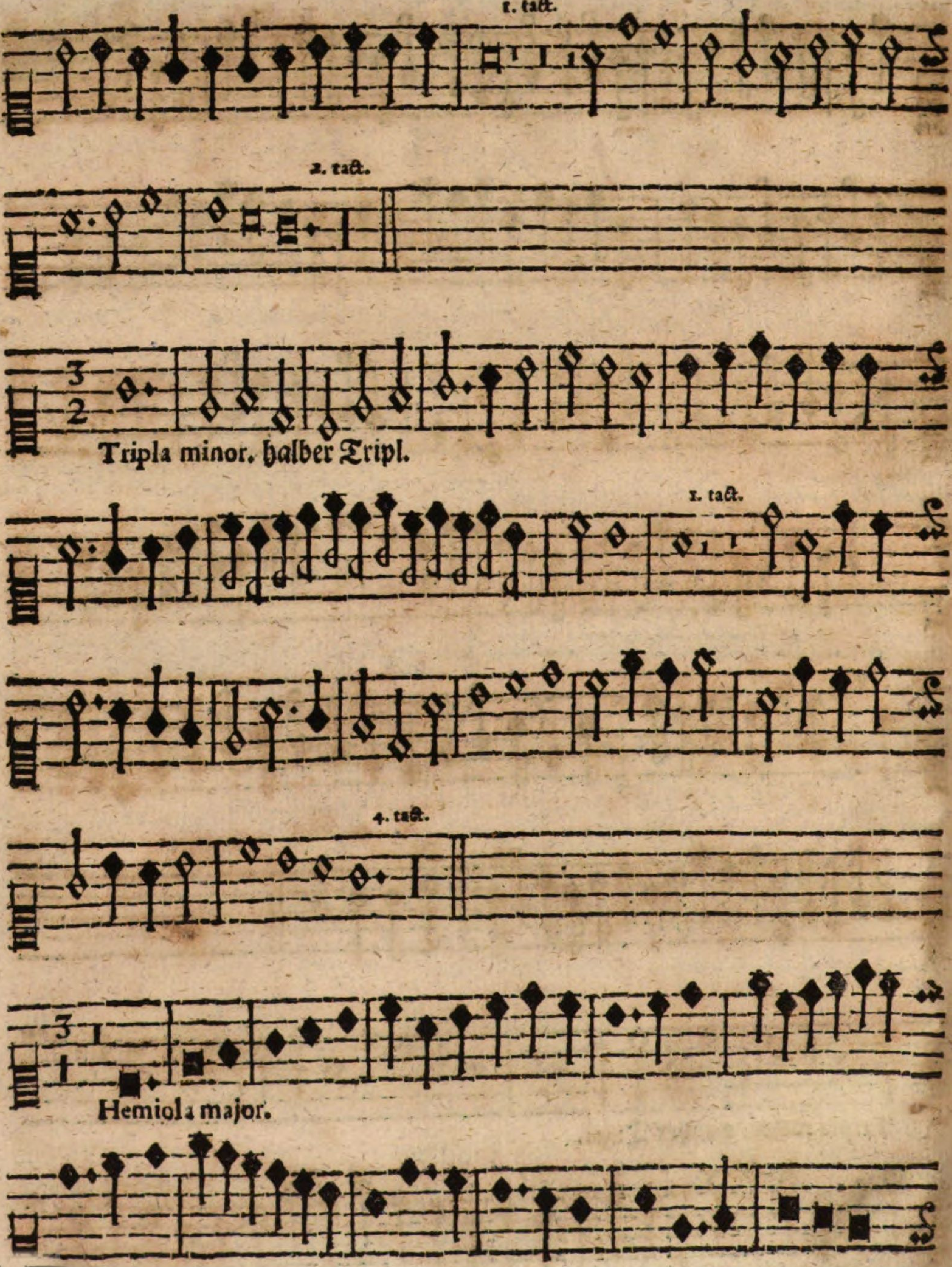
PARS II.

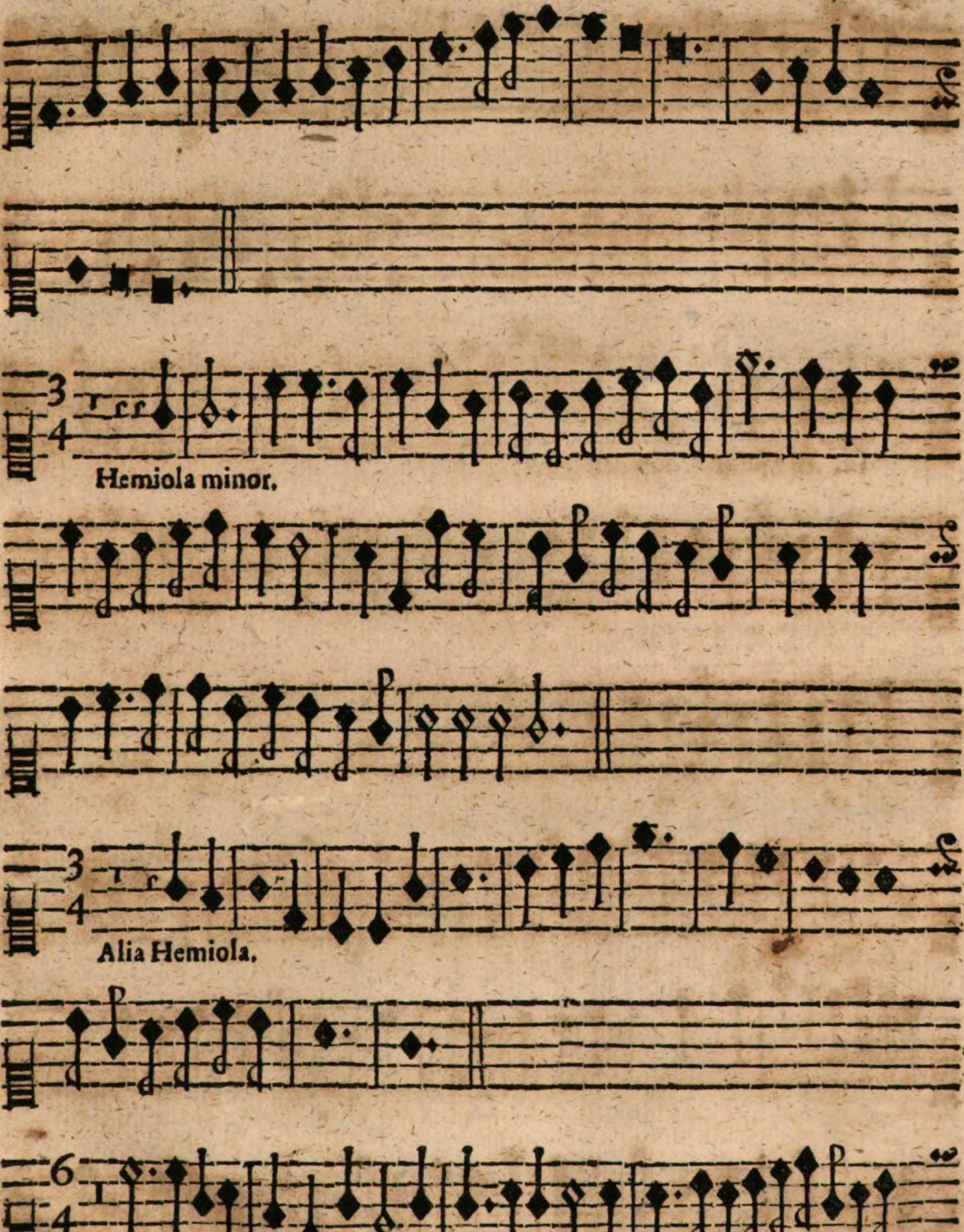
Volgen Exempla über vorgehende Reglen / werden auch in den 4. Haubtstimmen/die Claves, und Solmisationes repetiert und widerholt.

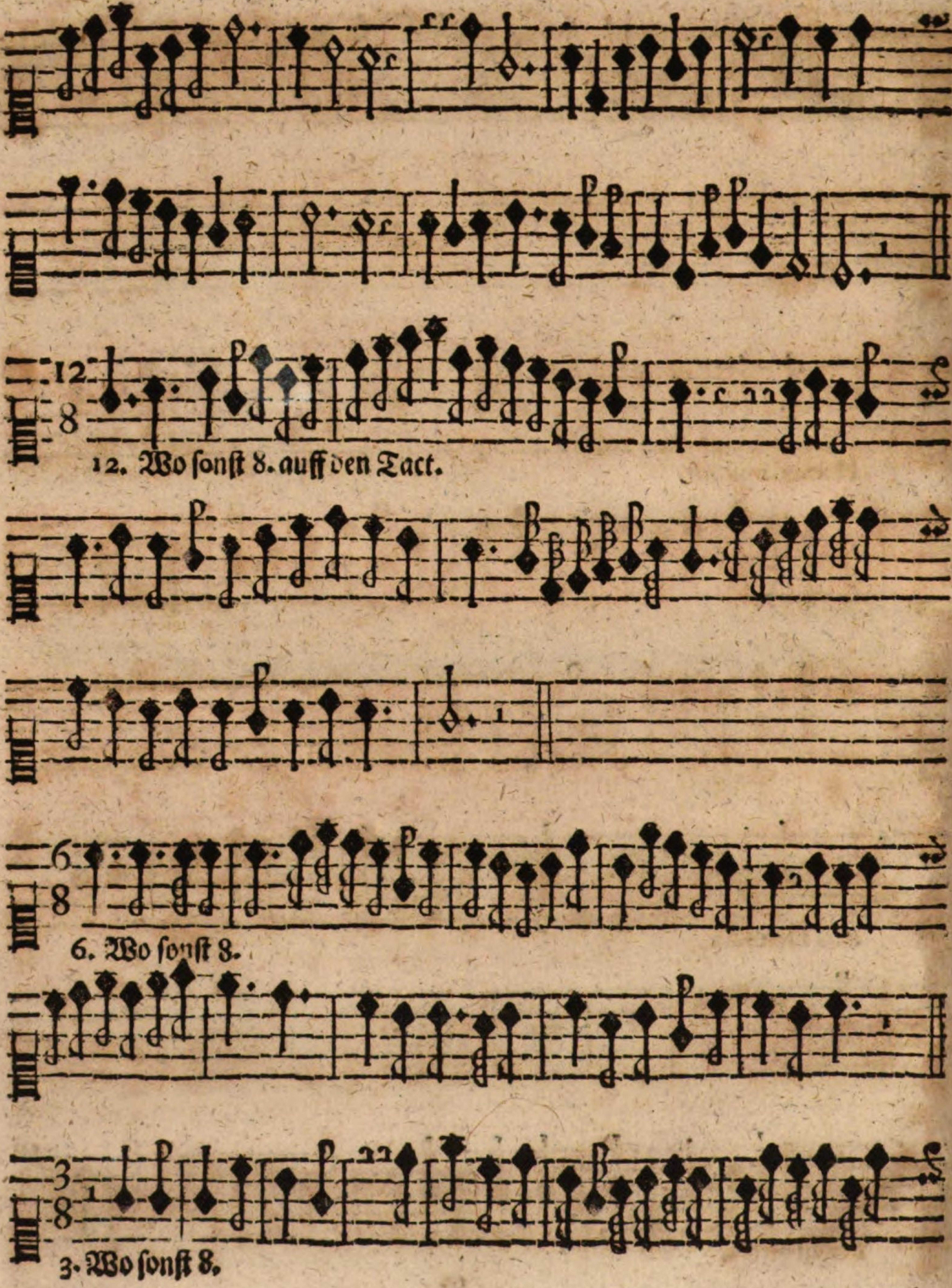
Cantus ordinarius, In Cantu duro,

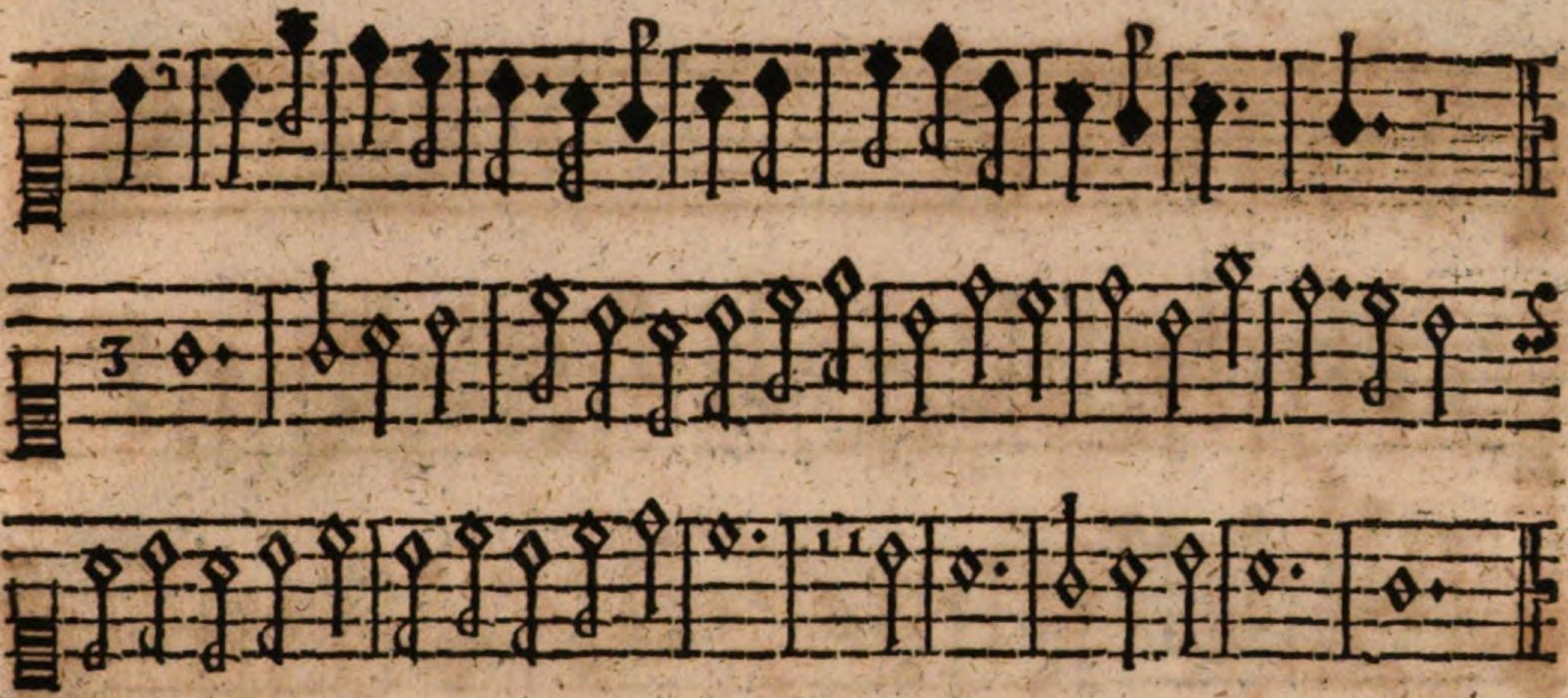


Tripla major. gantzer Tripl.

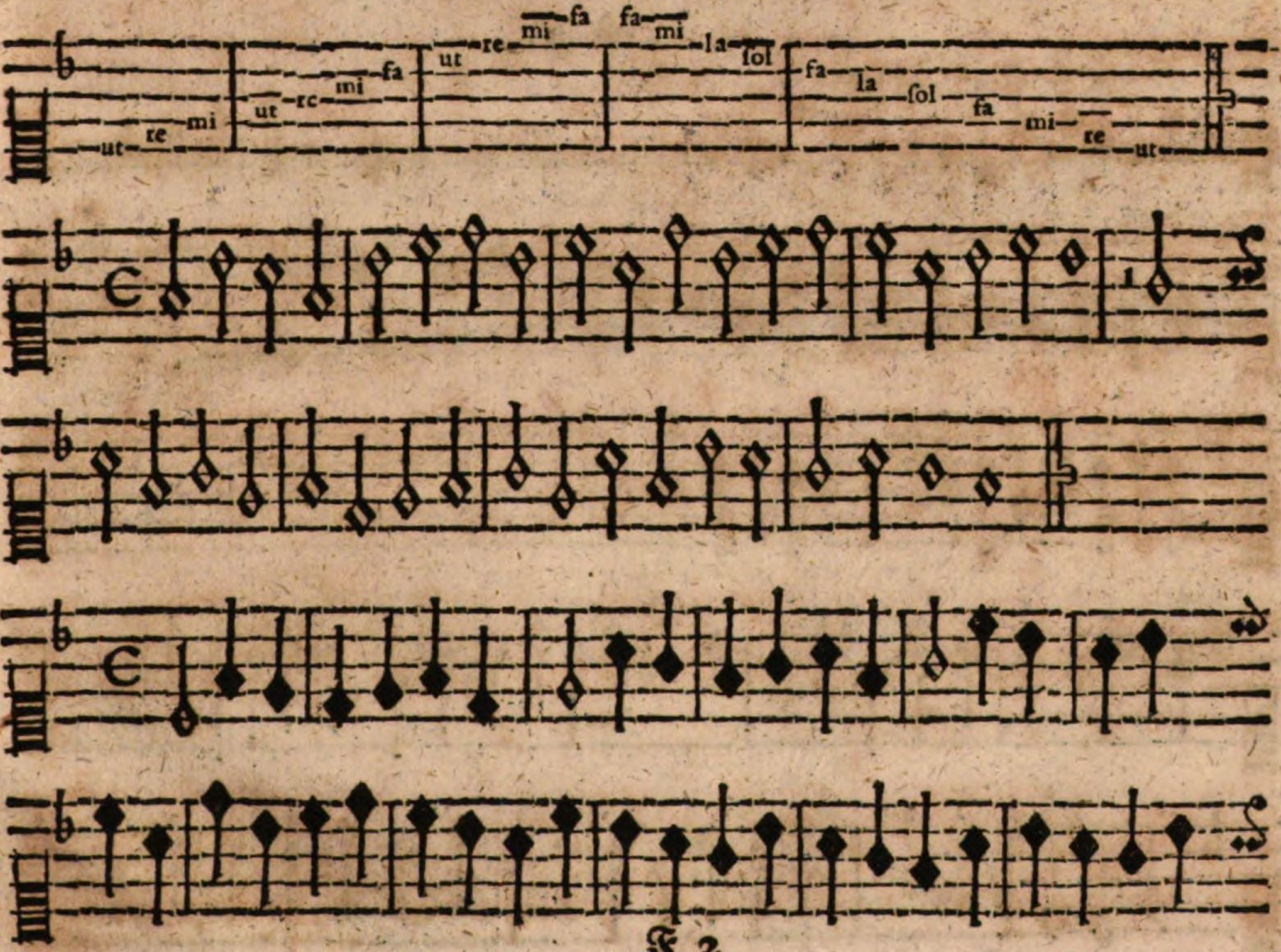

1. tact.
2. tact.
3
2
Tripla minor. halber Tripl.
1. tact.
4. tact.
3
1
Hemiola major.

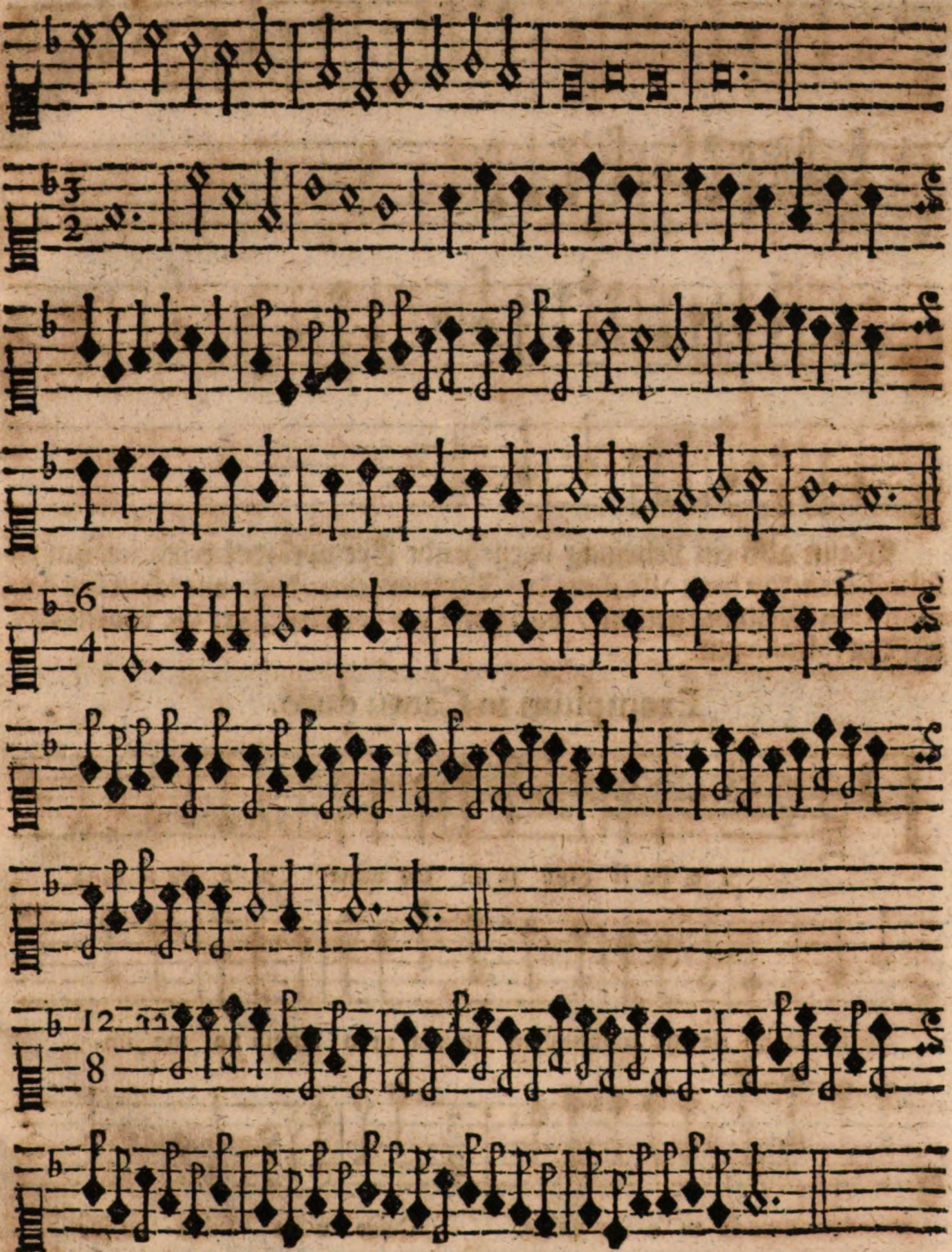

3
4
Hemiola minor,
3
4
Alia Hemiola,
6
4
Sesqui altera,

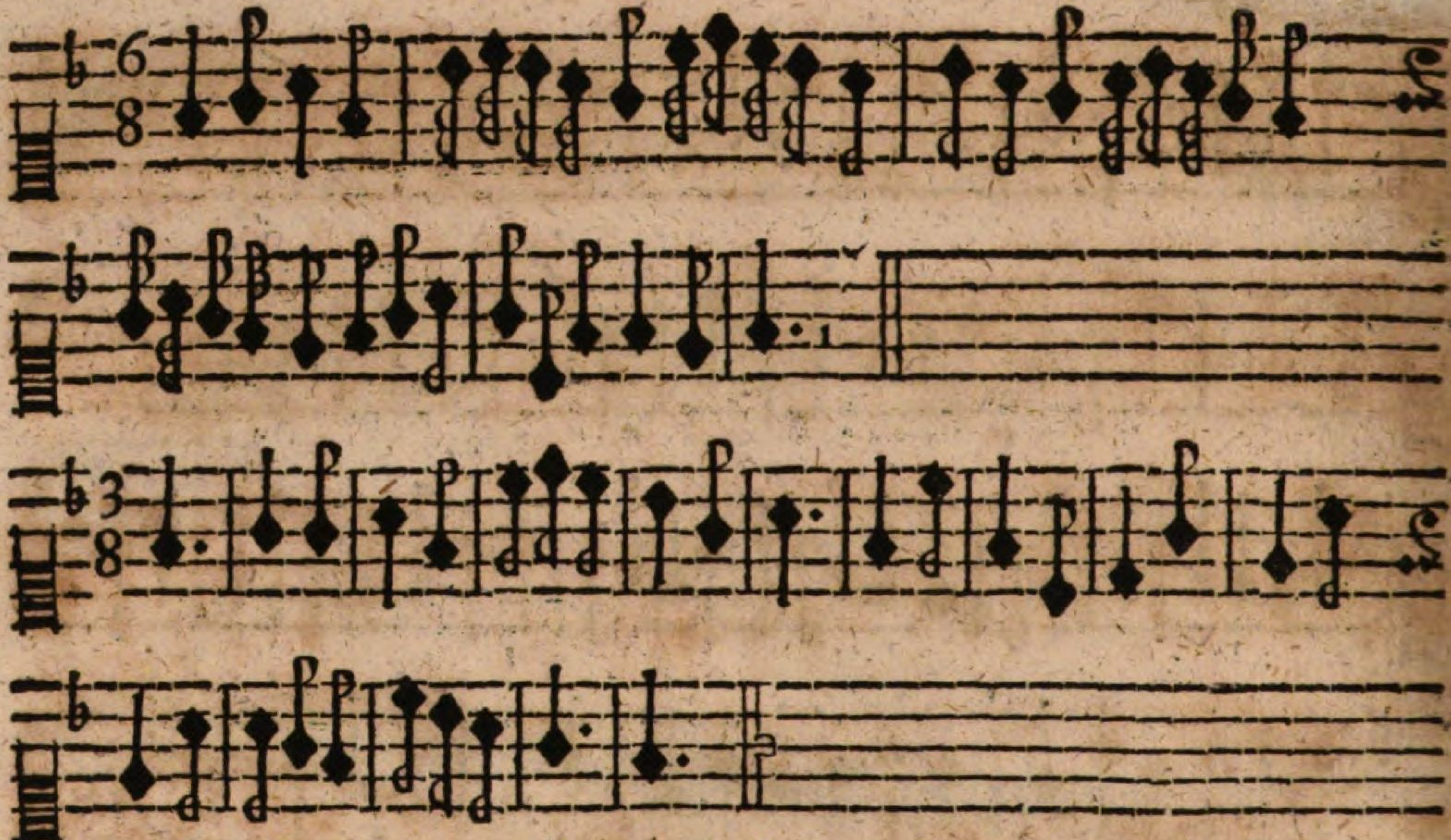

12. Wo sonst 8. auff den Tact.
6. Wo sonst 8.
3. Wo sonst 8.



Cantus ordinarius, In Cantu molli.

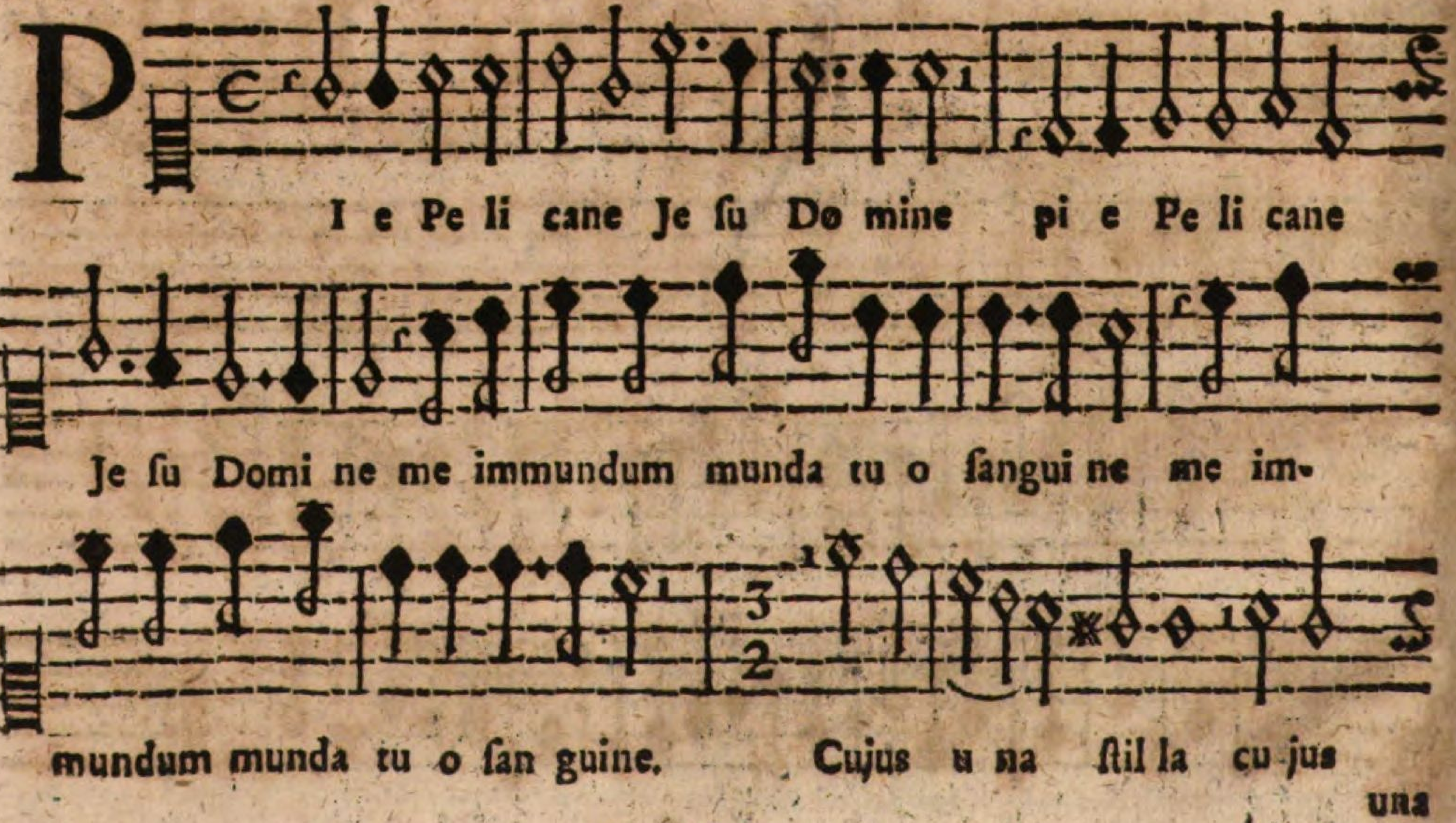



3
2
6
4
12
8

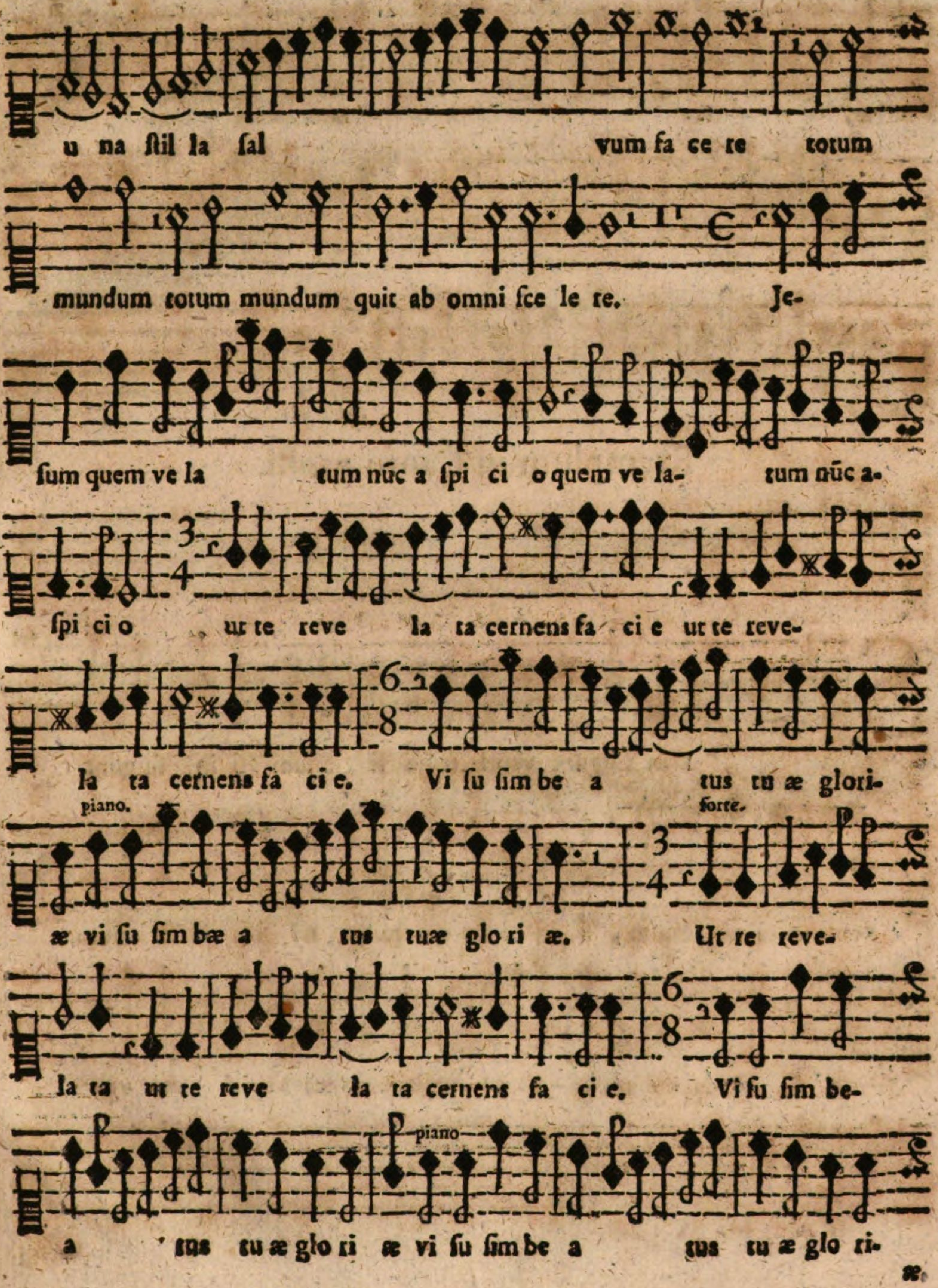


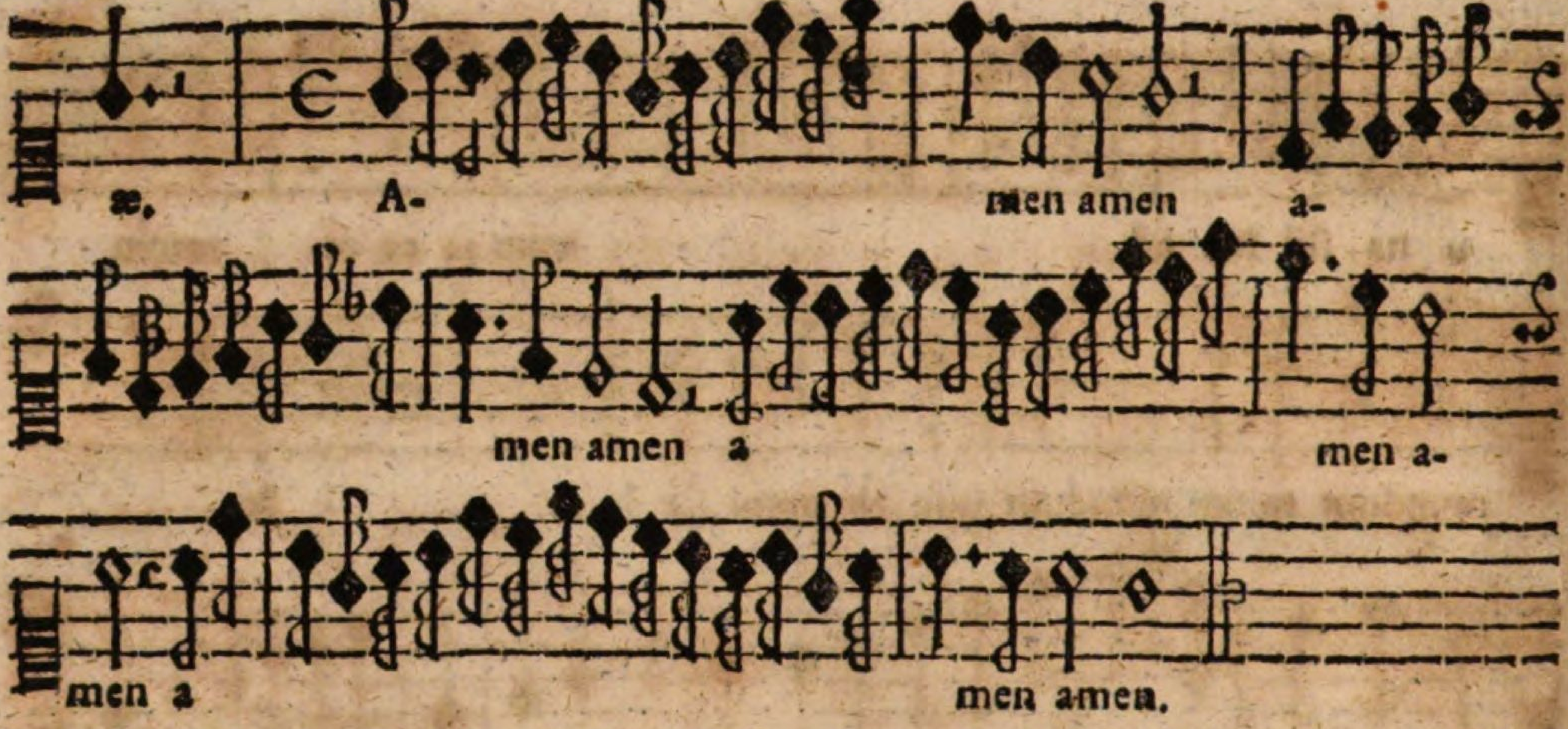
Wann also ein Lehrjung vorgehende Exempel wol erlehrnet hat zu solmisieren/ kan man also ihme den Text vorgeben/ doch/ wie ich in der Admonition Meldung gethan / daß der Tyro vor dem Text die Noten wol wisse zu solmisieren.

Exemplum in Cantu duro.

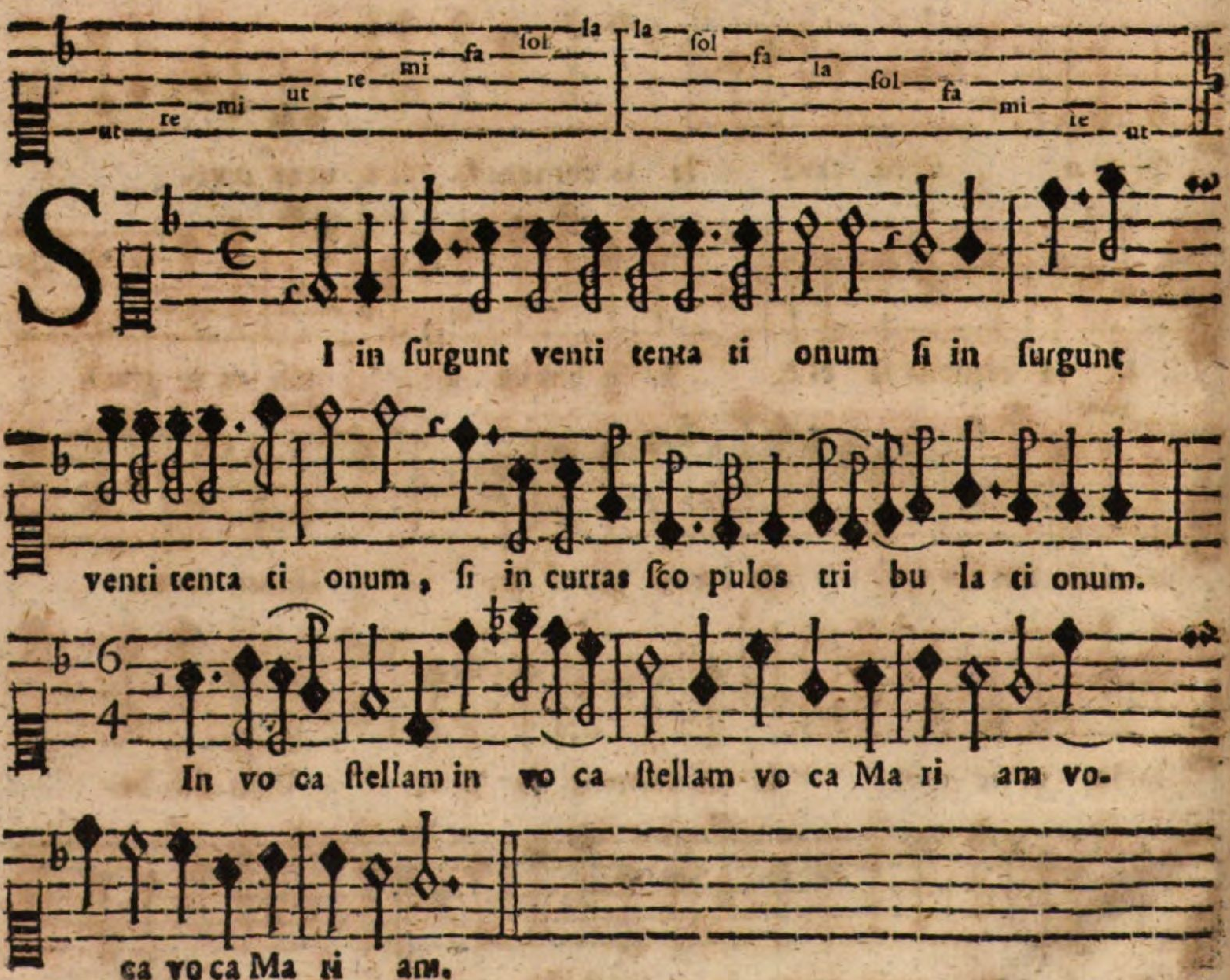


una

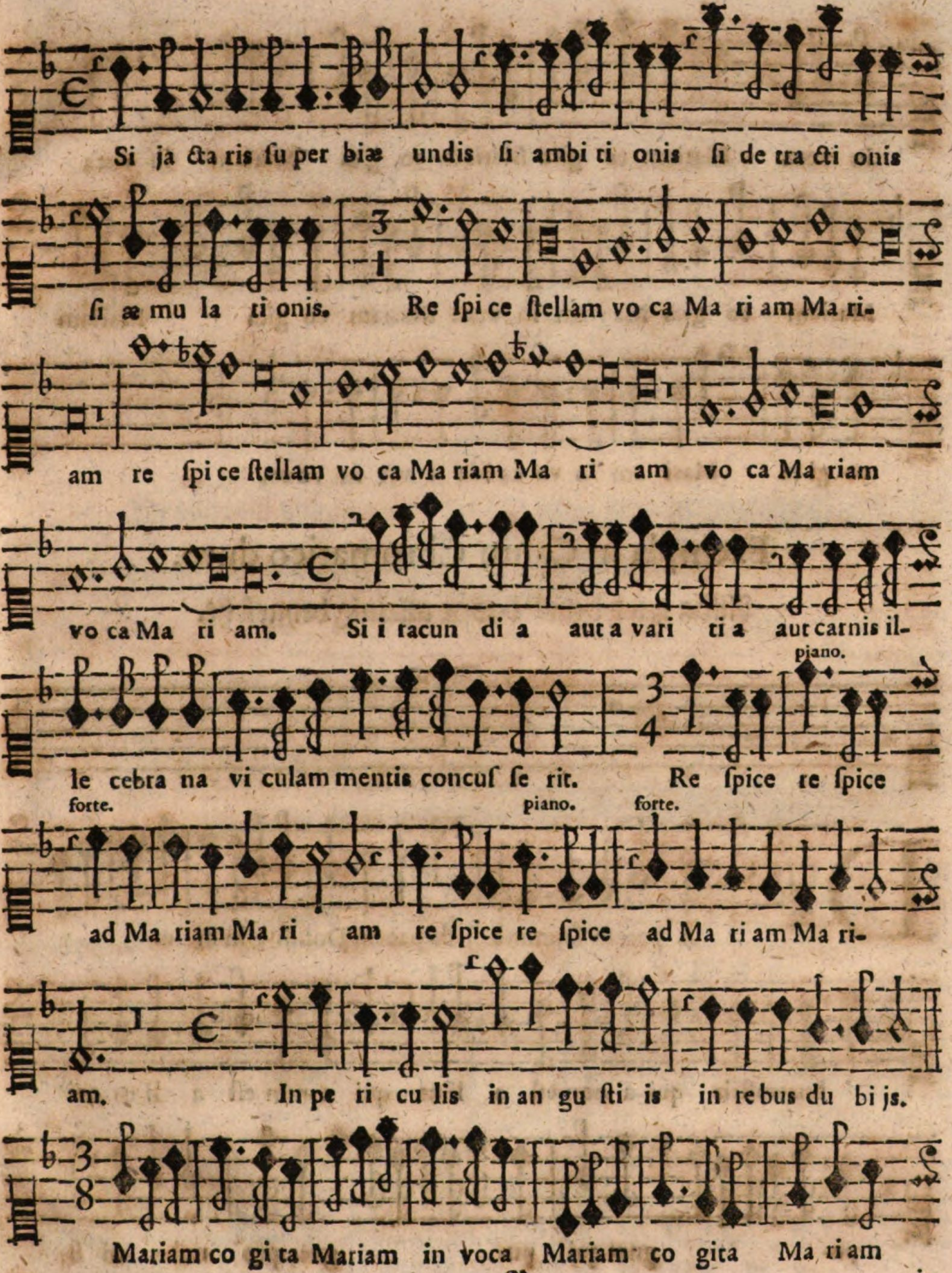

u na ſtil la ſal vum fa ce re totum
mundum totum mundum quit ab omni ſce le re. Je-
ſum quem ve la tum nũc a ſpi ci o quem ve la- tum nũc a-
ſpi ci o ut te reve la ta cernens fa ci e ut te reve-
la ta cernens fa ci e. Vi ſu ſim be a tus tu æ glori-
piano.
forte.
æ vi ſu ſim bæ a tus tuæ glo ri æ. Ut te reve-
la ta ut te reve la ta cernens fa ci e. Vi ſu ſim be-
piano
a tus tu æ glo ri æ vi ſu ſim be a tus tu æ glo ri-
æ.



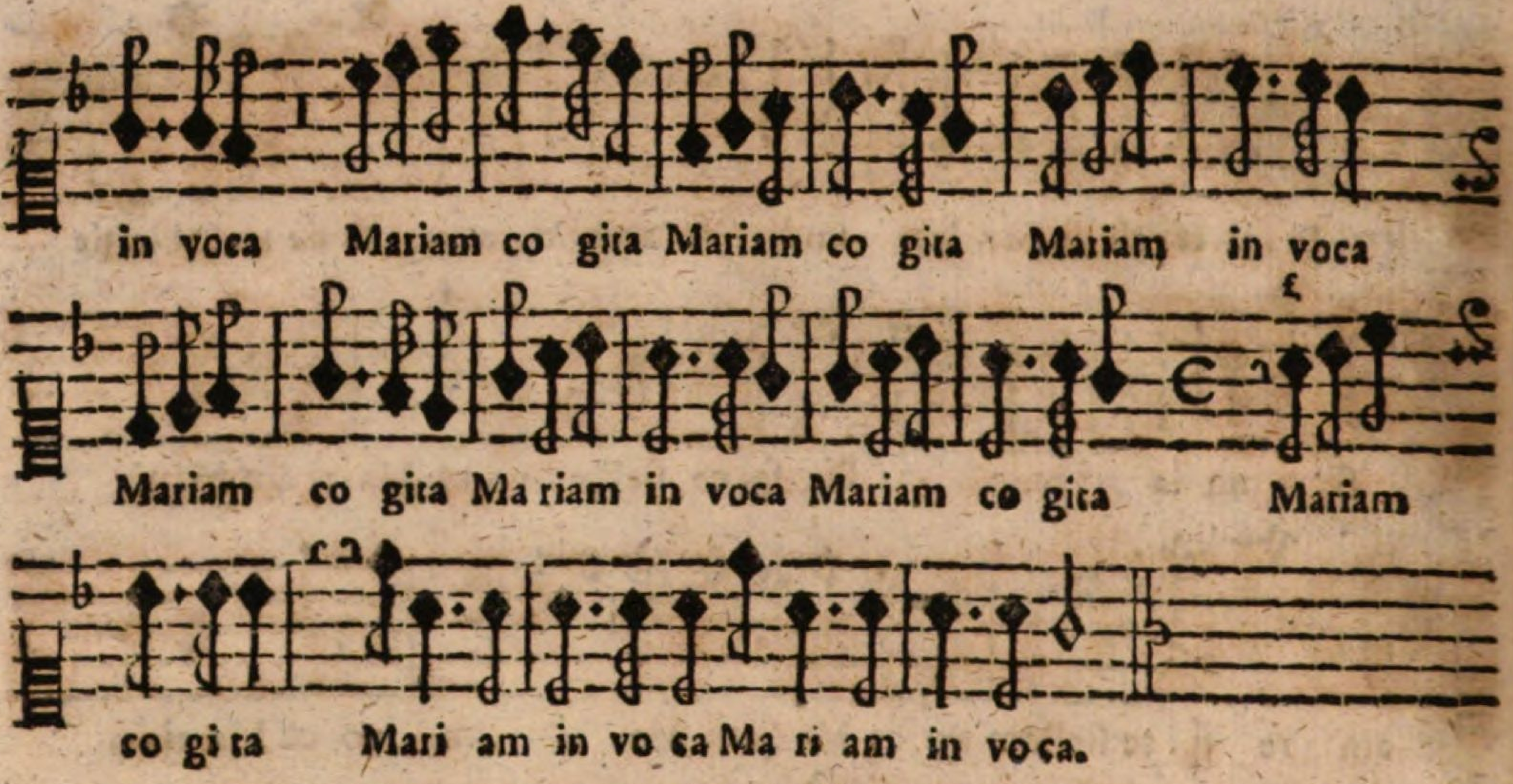
Exemplum in Cantu molli.



Si

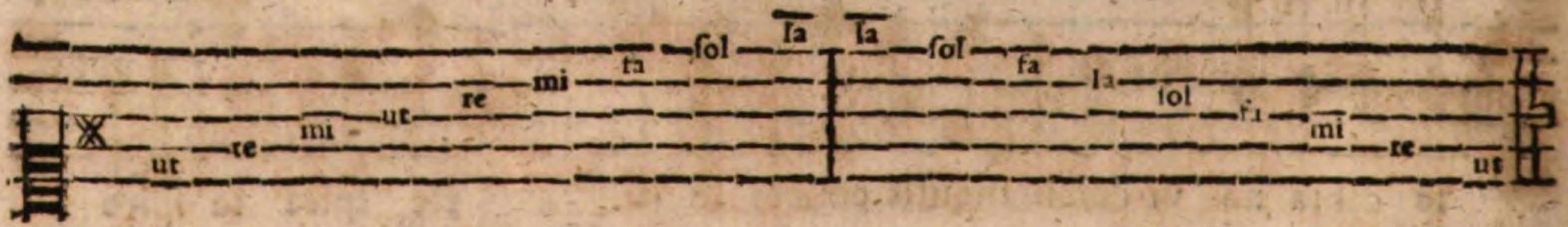

Si ja ctaris ſu per biæ undis ſi ambi ti onis ſi de tra cti onis
ſi æmu la ti onis. Re ſpi ce ſtellam vo ca Ma ri am Ma ri-
am re ſpi ce ſtellam vo ca Ma riam Ma ri am vo ca Ma riam
vo ca Ma ri am. Si i racun di a aut a vari ti a aut carnis il-
piano.
le cebra na vi culam mentis concuſ ſe rit. Re ſpice re ſpice
forte.
piano.
forte.
ad Ma riam Ma ri am re ſpice re ſpice ad Ma ri am Ma ri-
am. In pe ri cu lis in an gu ſti is in re bus du bi js.
Mariam co gi ta Mariam in voca Mariam co gita Ma ri am

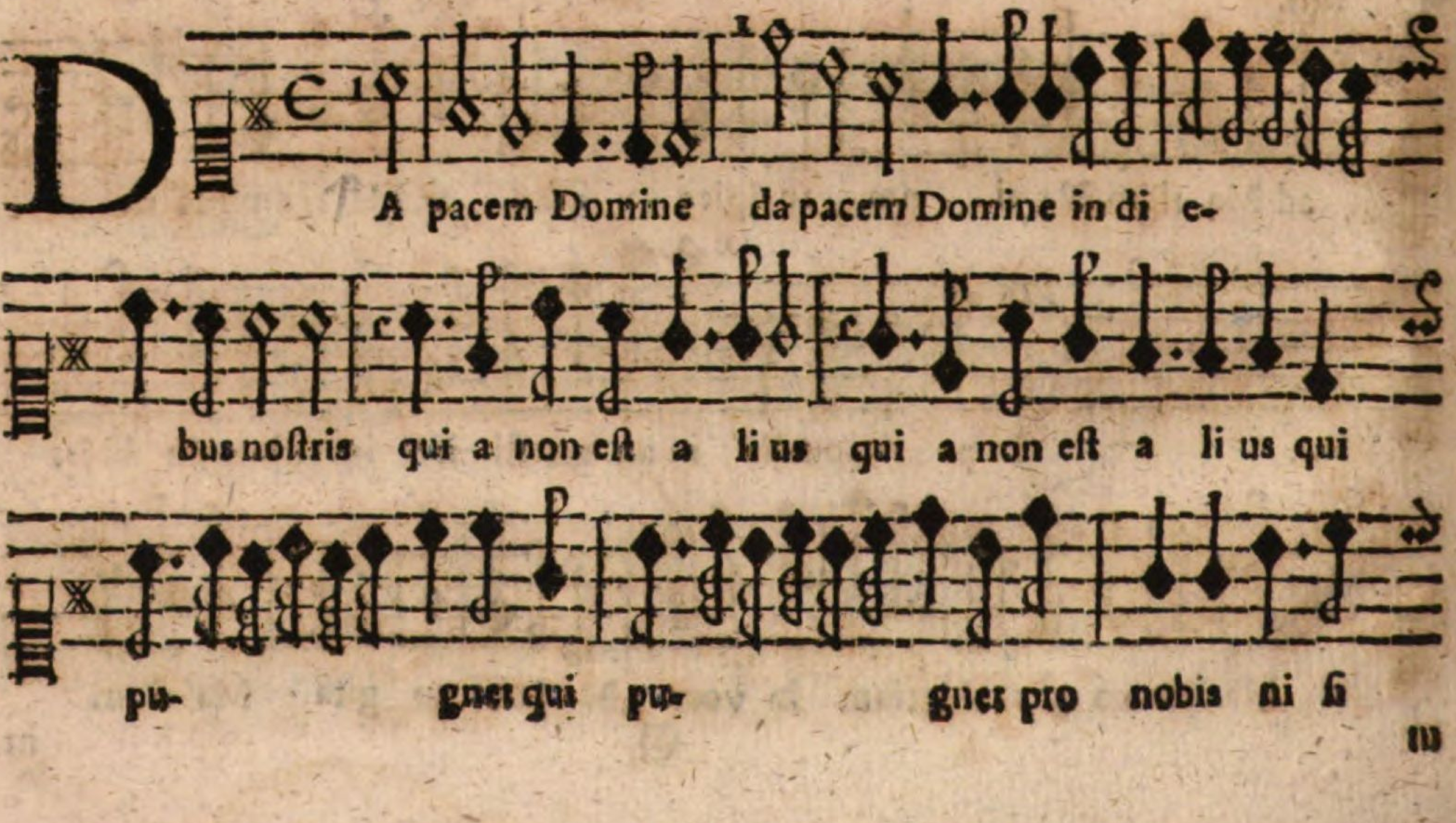
G in

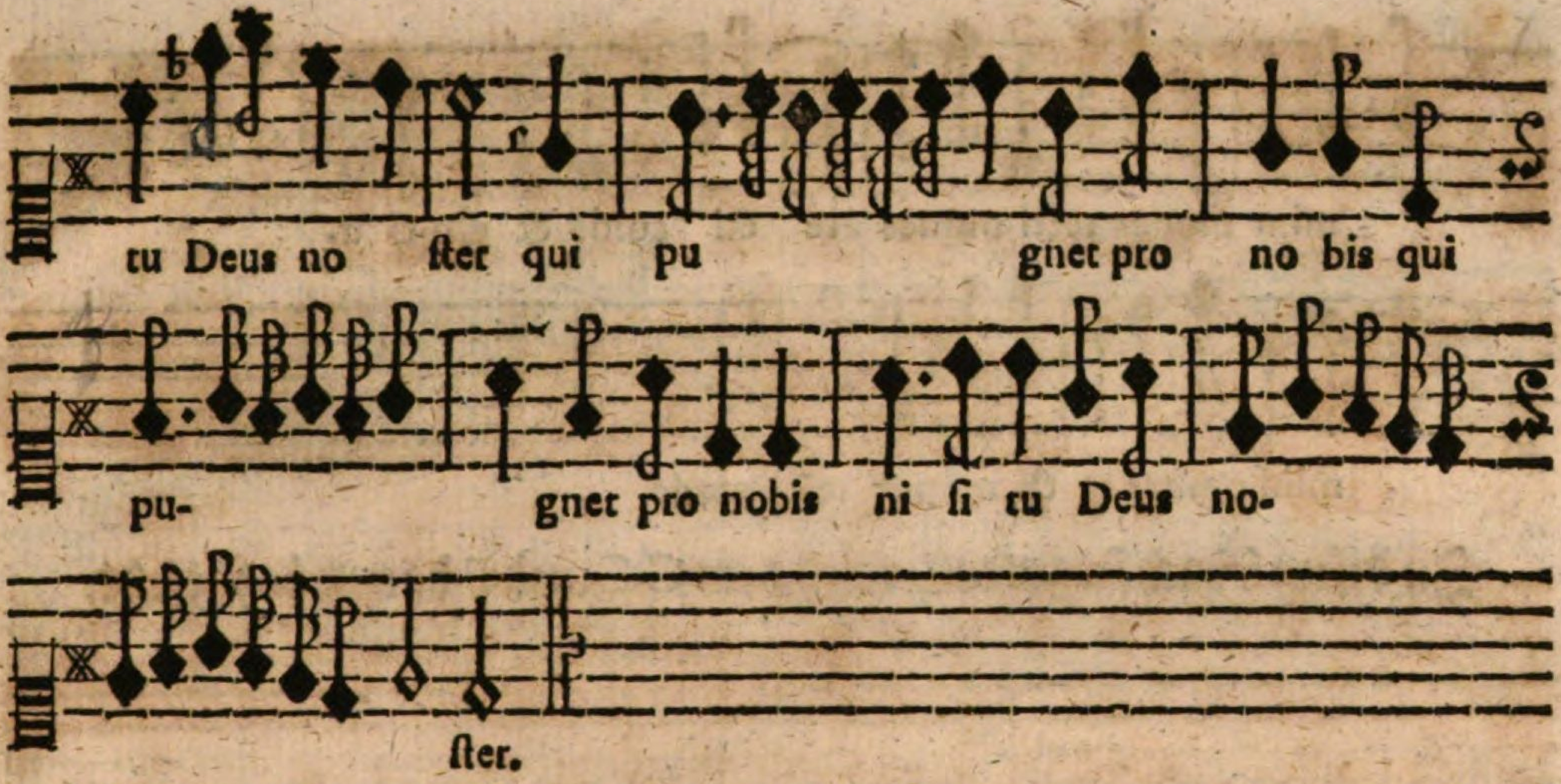


Exempla in Cantu Chromatico duro.

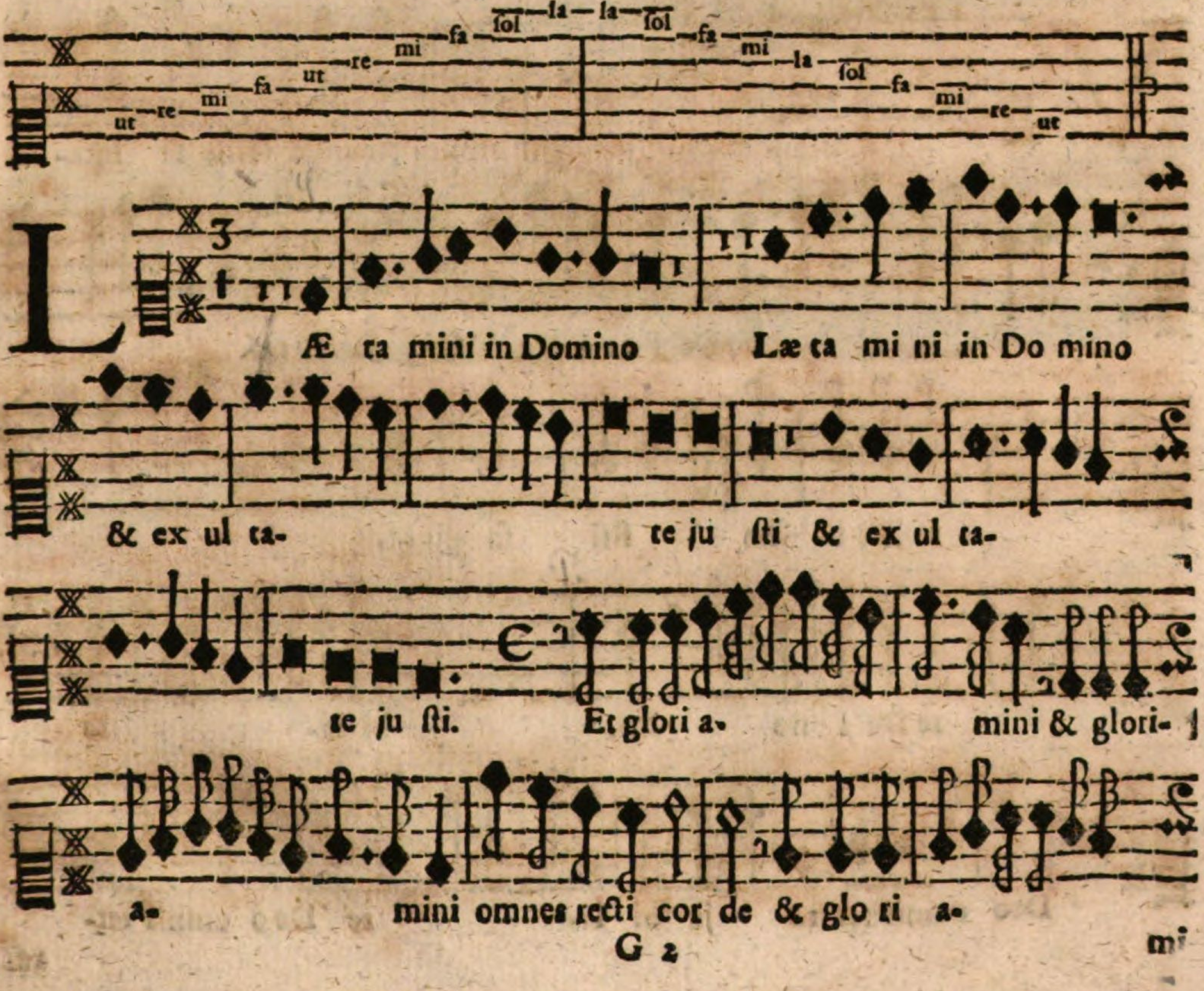
Allda wird dem F das ✕ alleinig beygesetzt.



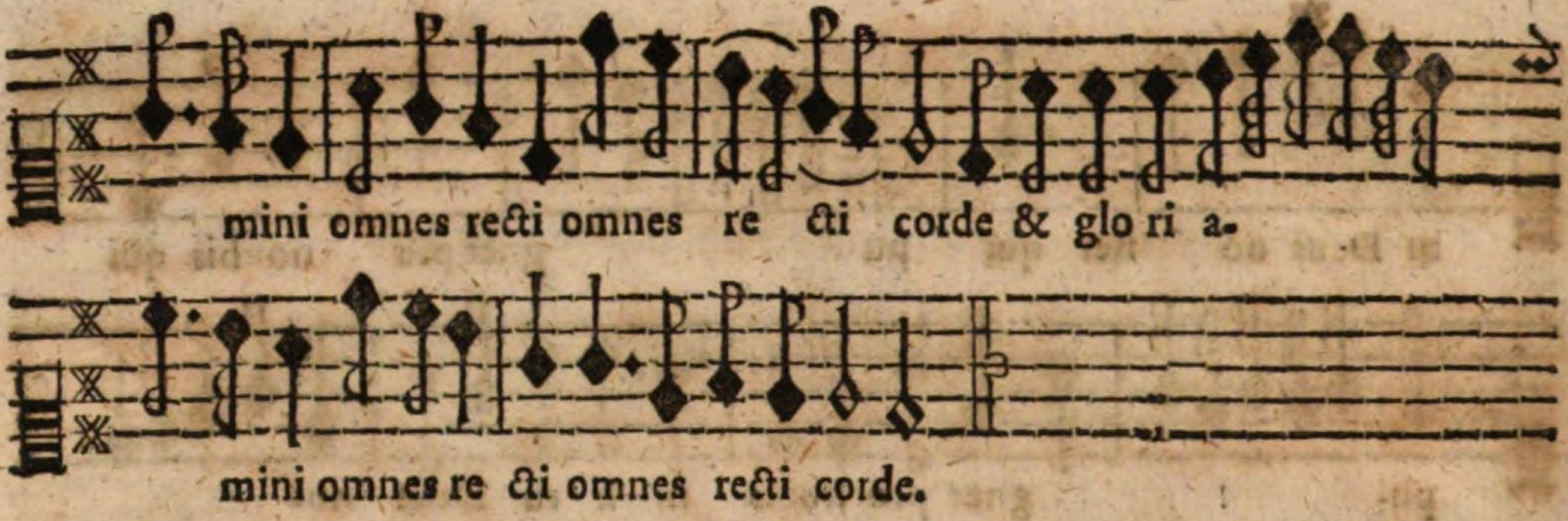




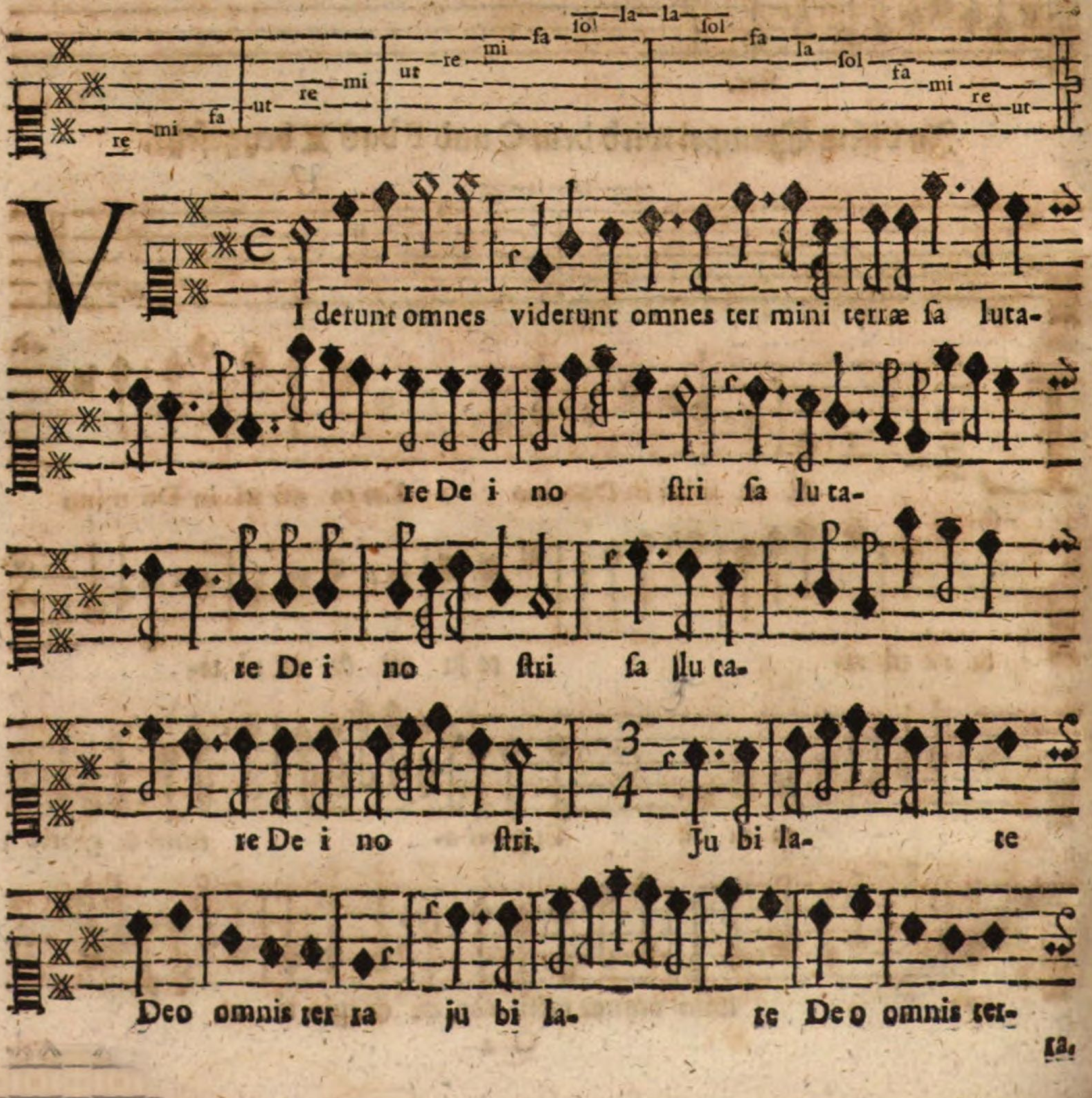
In diſem Exempel wird dem C und F das ✕ beygeſetzt.

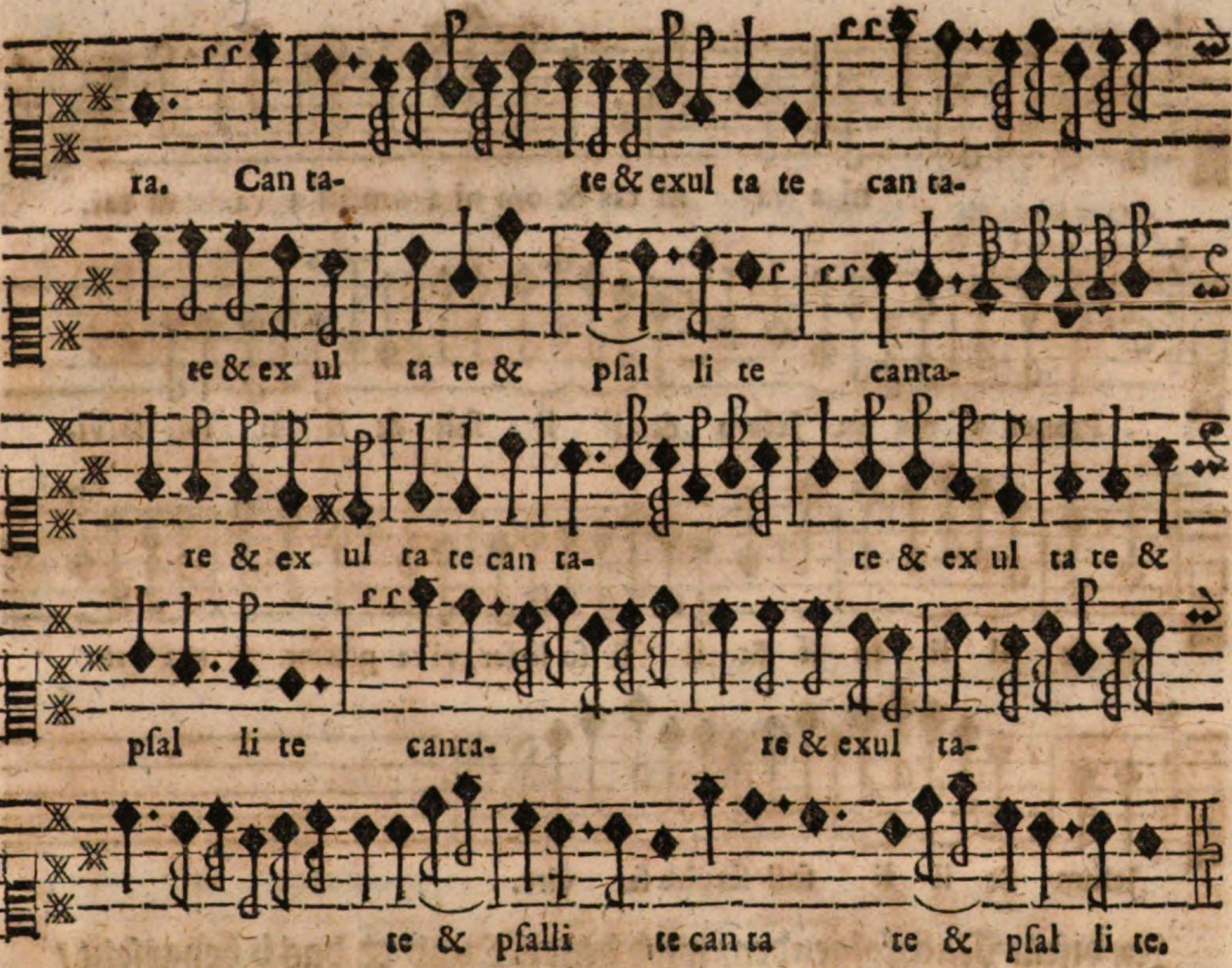


mi-



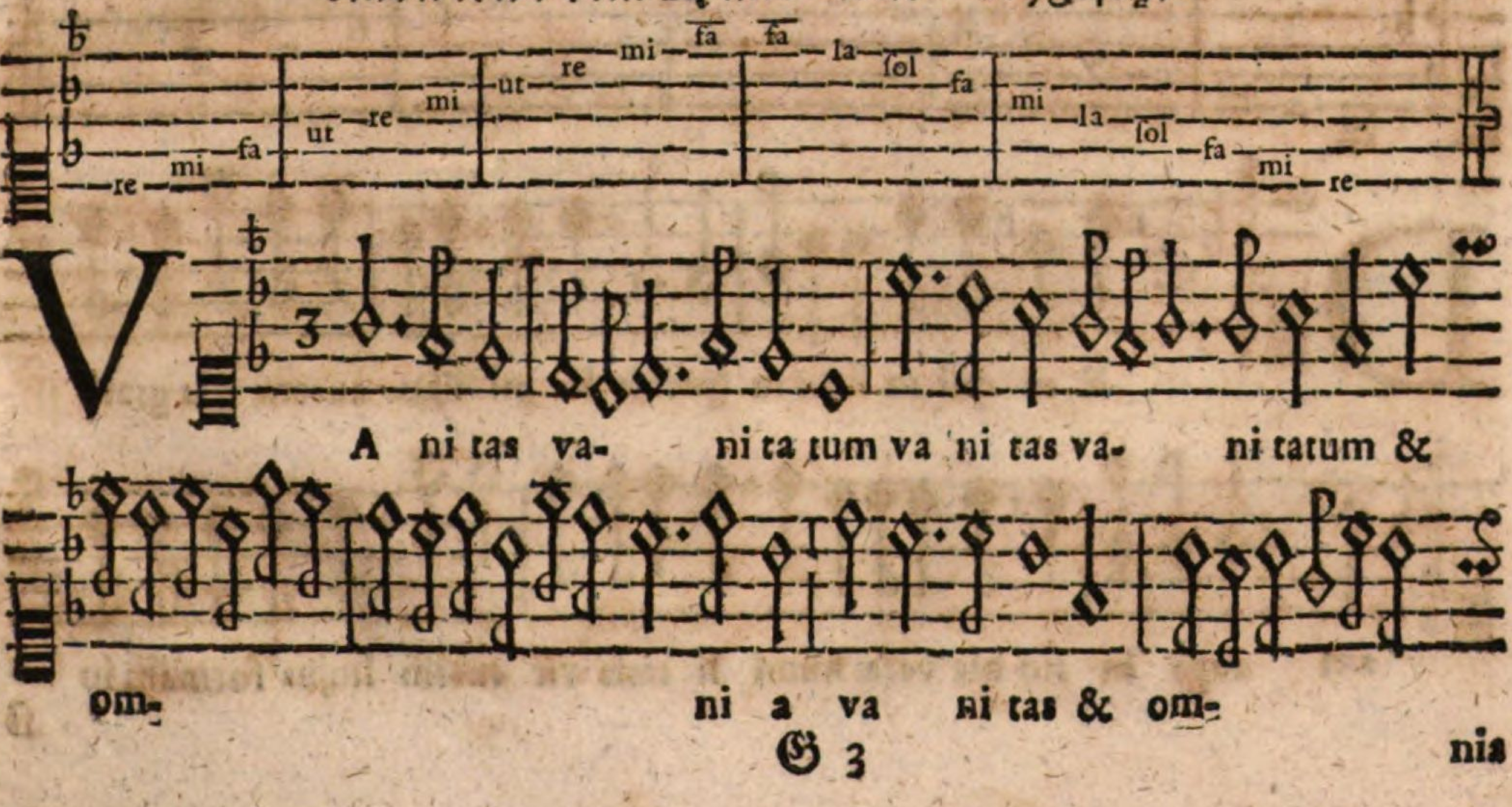
In disem Nachfolgenden/ wird dem G C und F das ✕ beygesetzt.

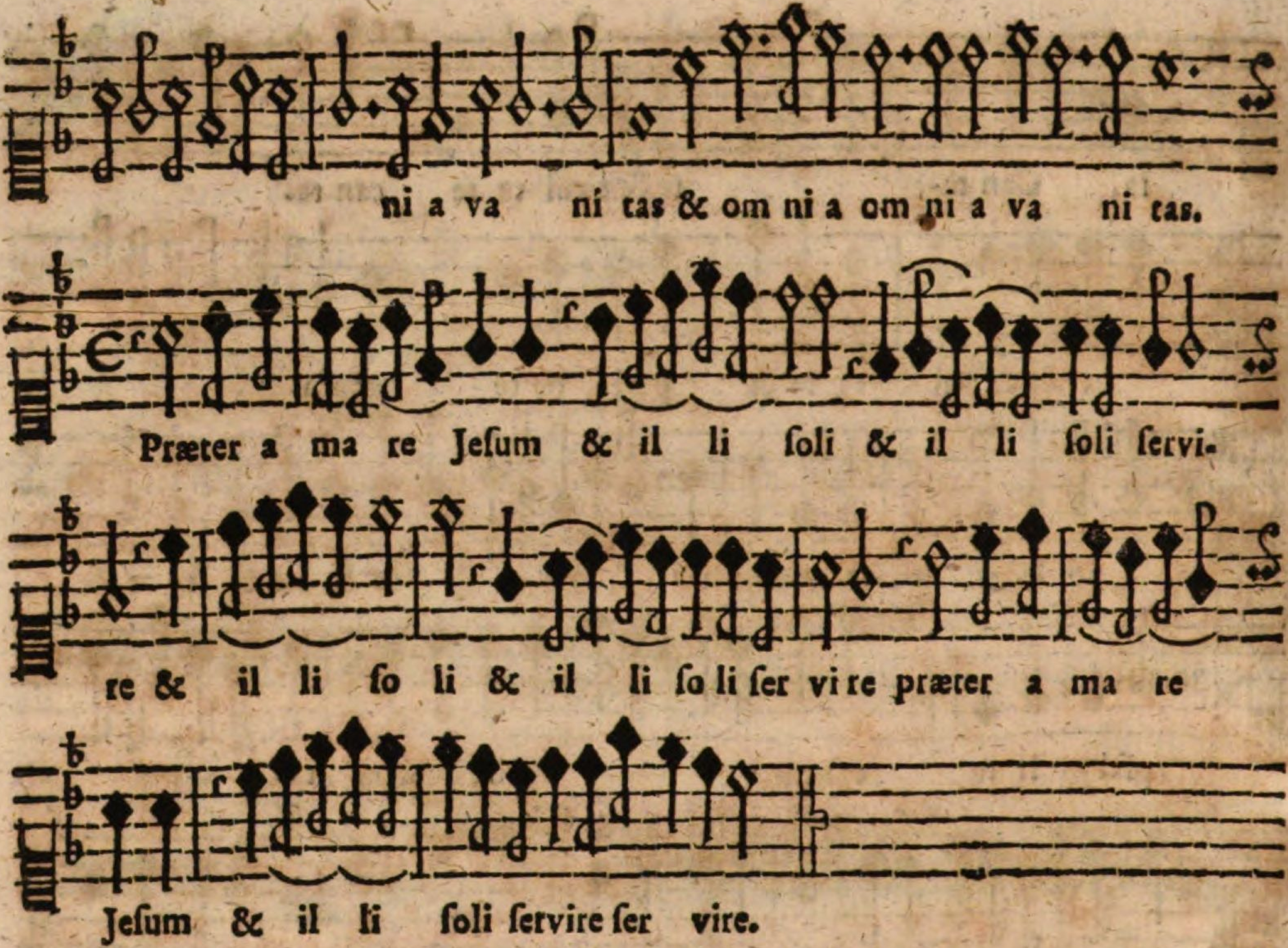




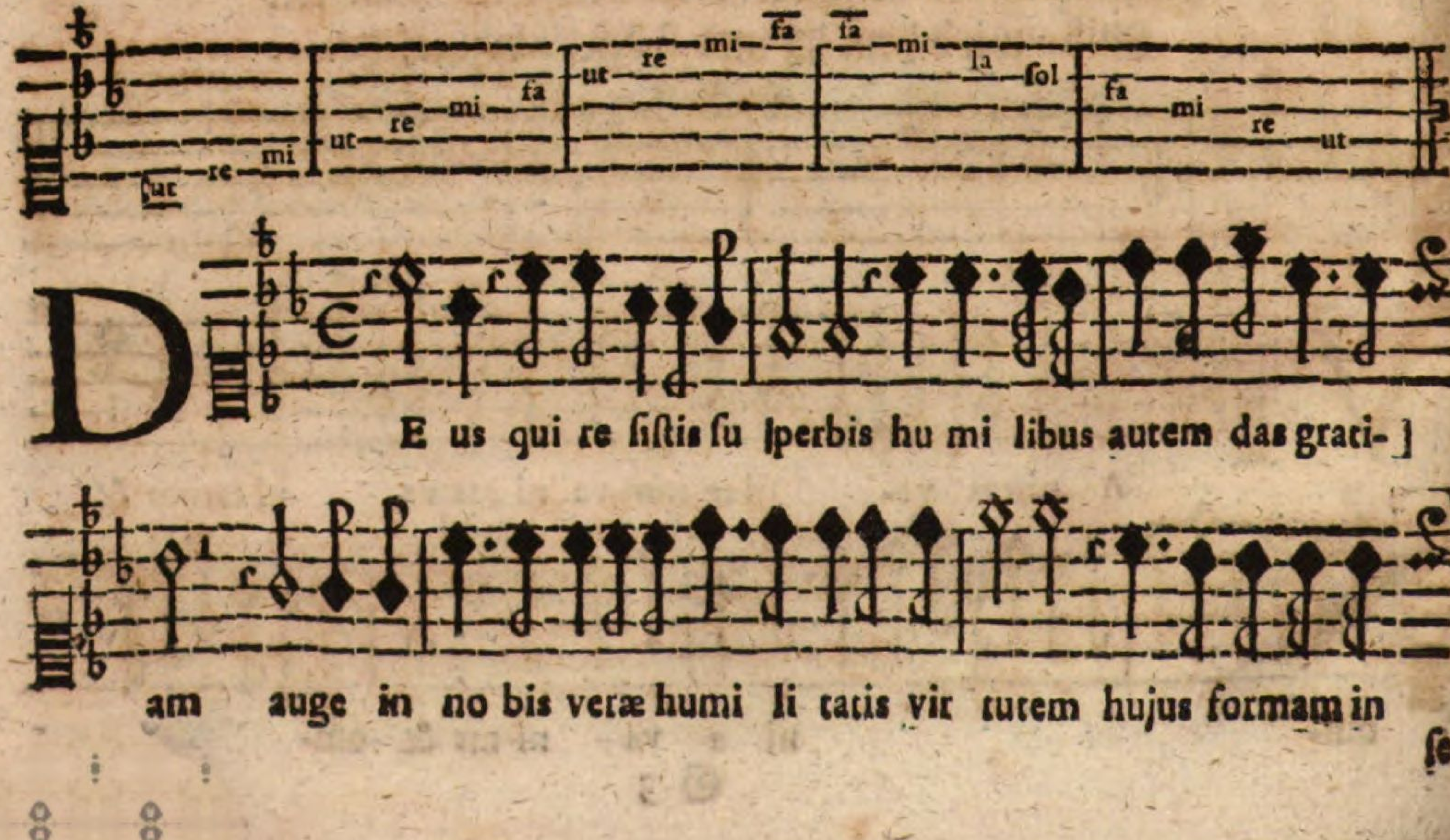
Exempla in Cantu Chromatico molli.

Allda wird dem ♮ und E das b beygesetzt.

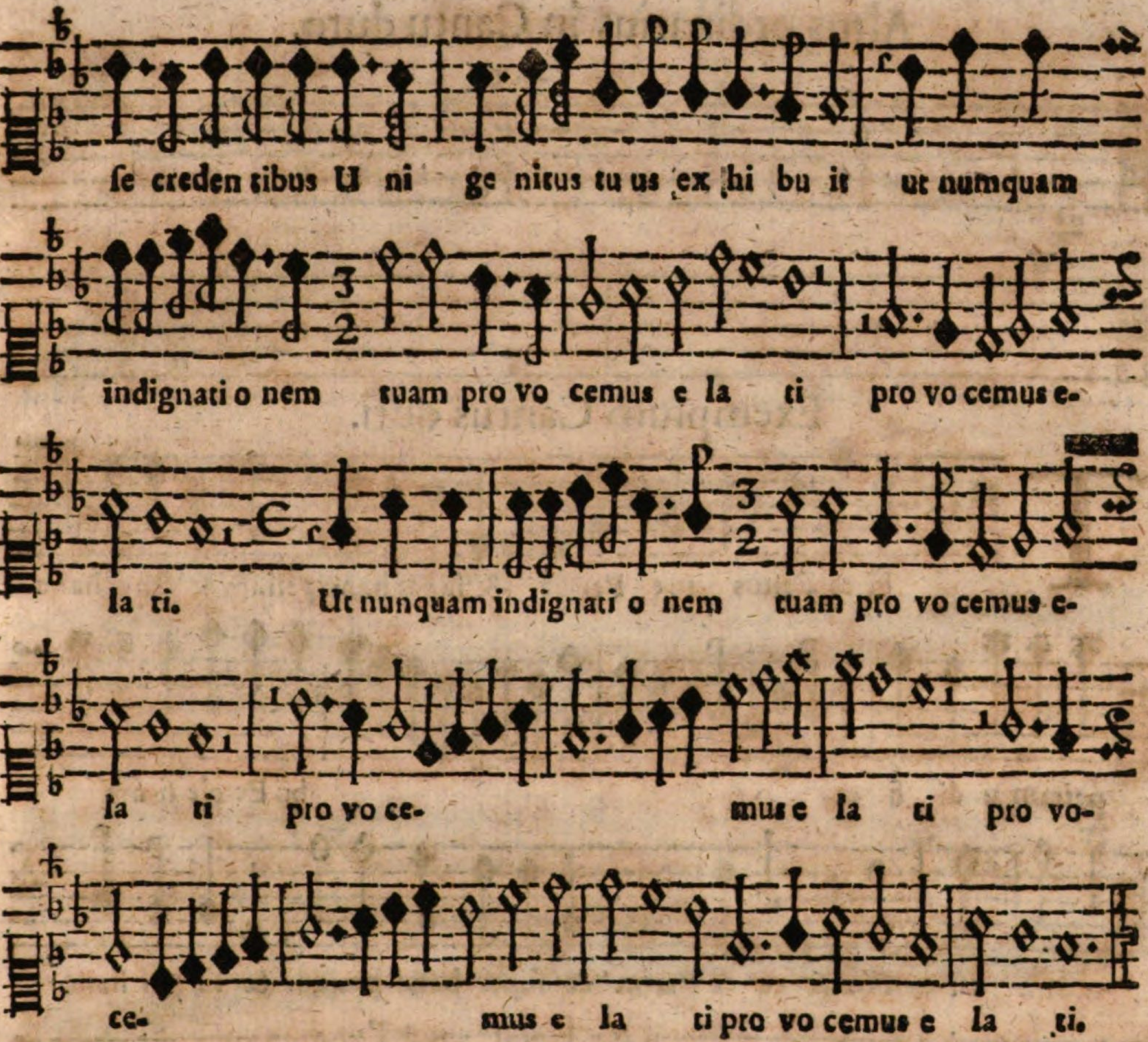




In disem Nachfolgenden/ wird dem A E und ♮ das b beygesetzt/ dahero die Veränderung mehr geschicht.

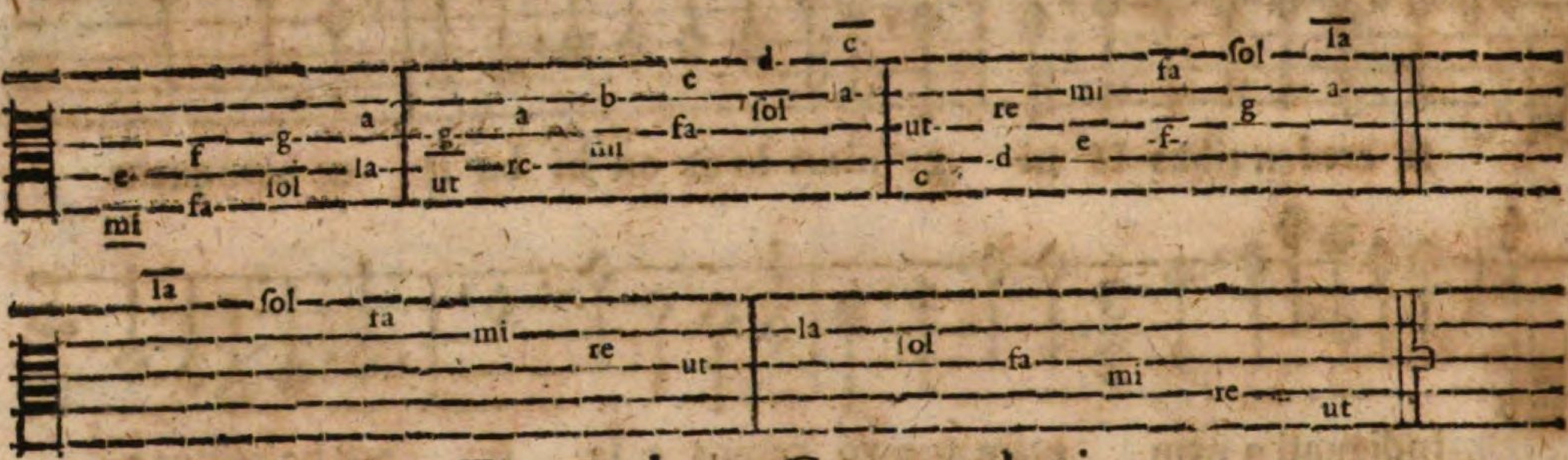


se

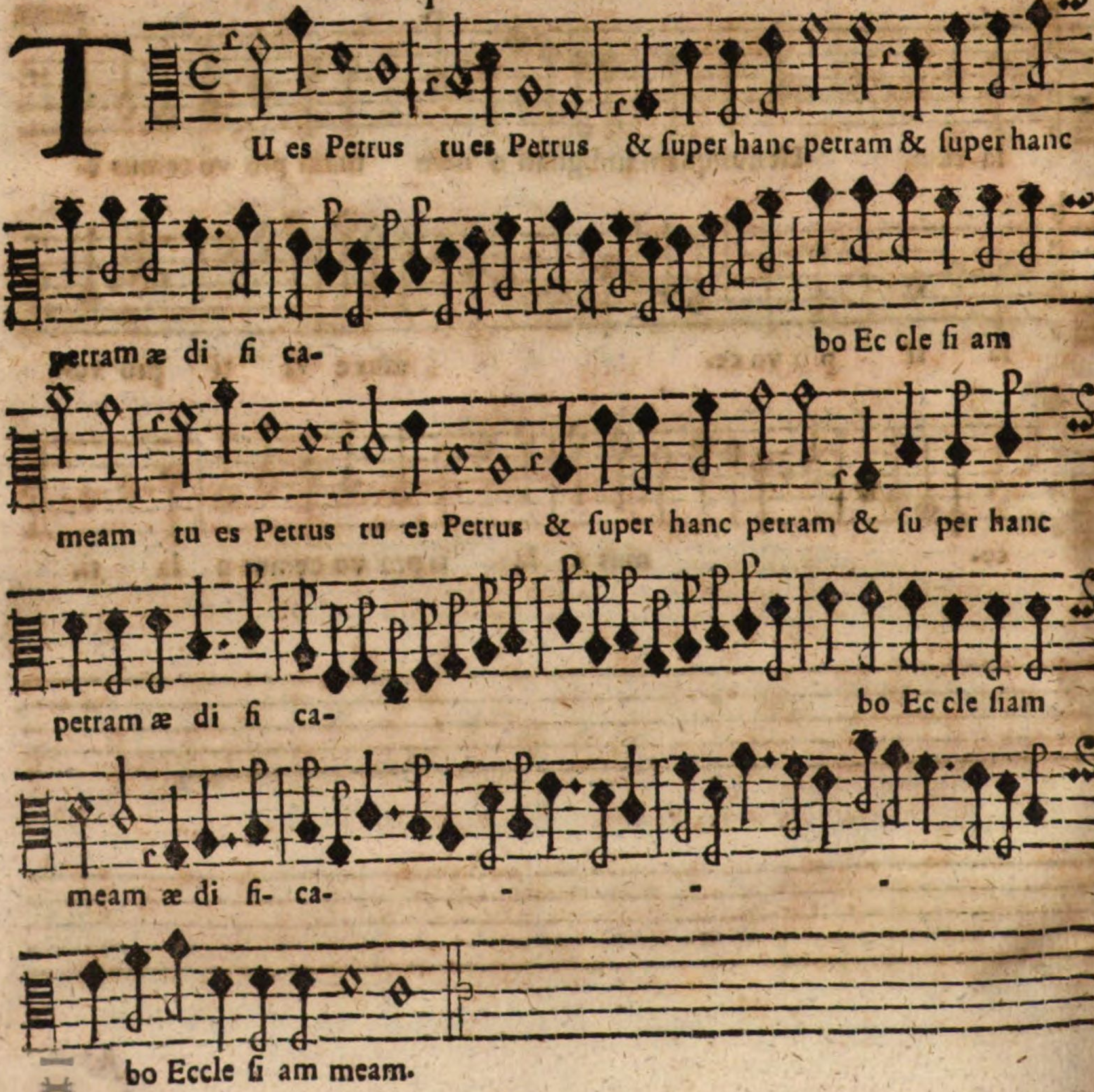

ſe creden tibus U ni ge nitus tu us ex hi bu it ut numquam
indignati o nem tuam pro vo cemus e la ti pro vo cemus e-
la ti. Ut nunquam indignati o nem tuam pro vo cemus e-
la ti pro vo ce- mus e la ti pro vo-
ce- mus e la ti pro vo cemus e la ti.

Altus

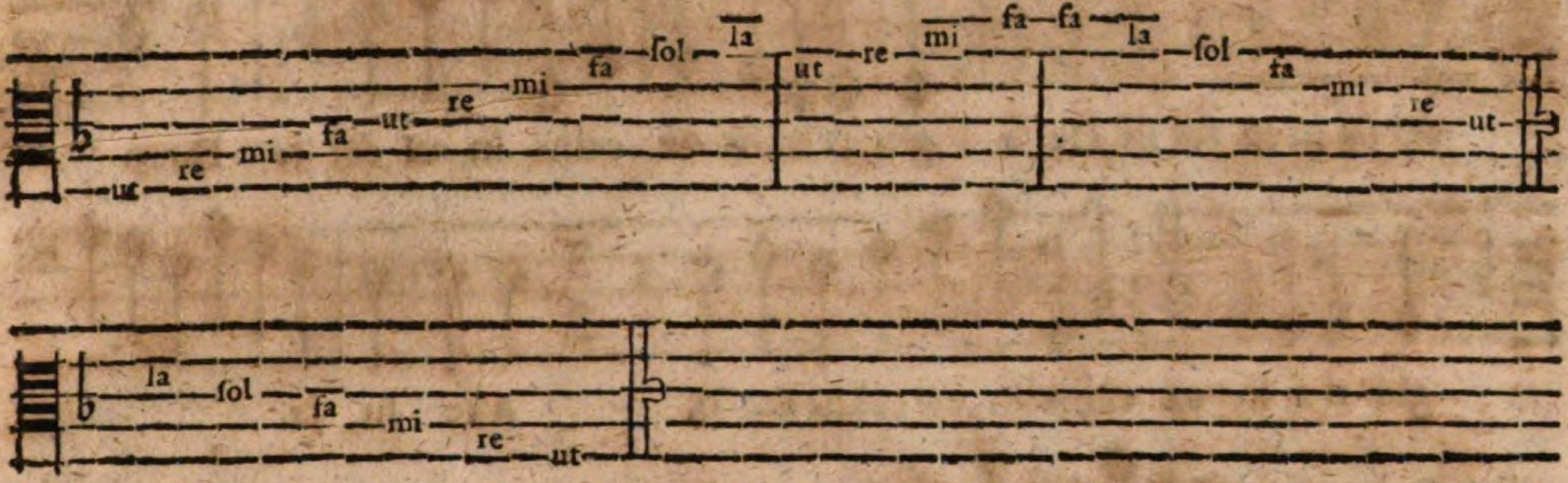
Altus ordinarius in Cantu duro.



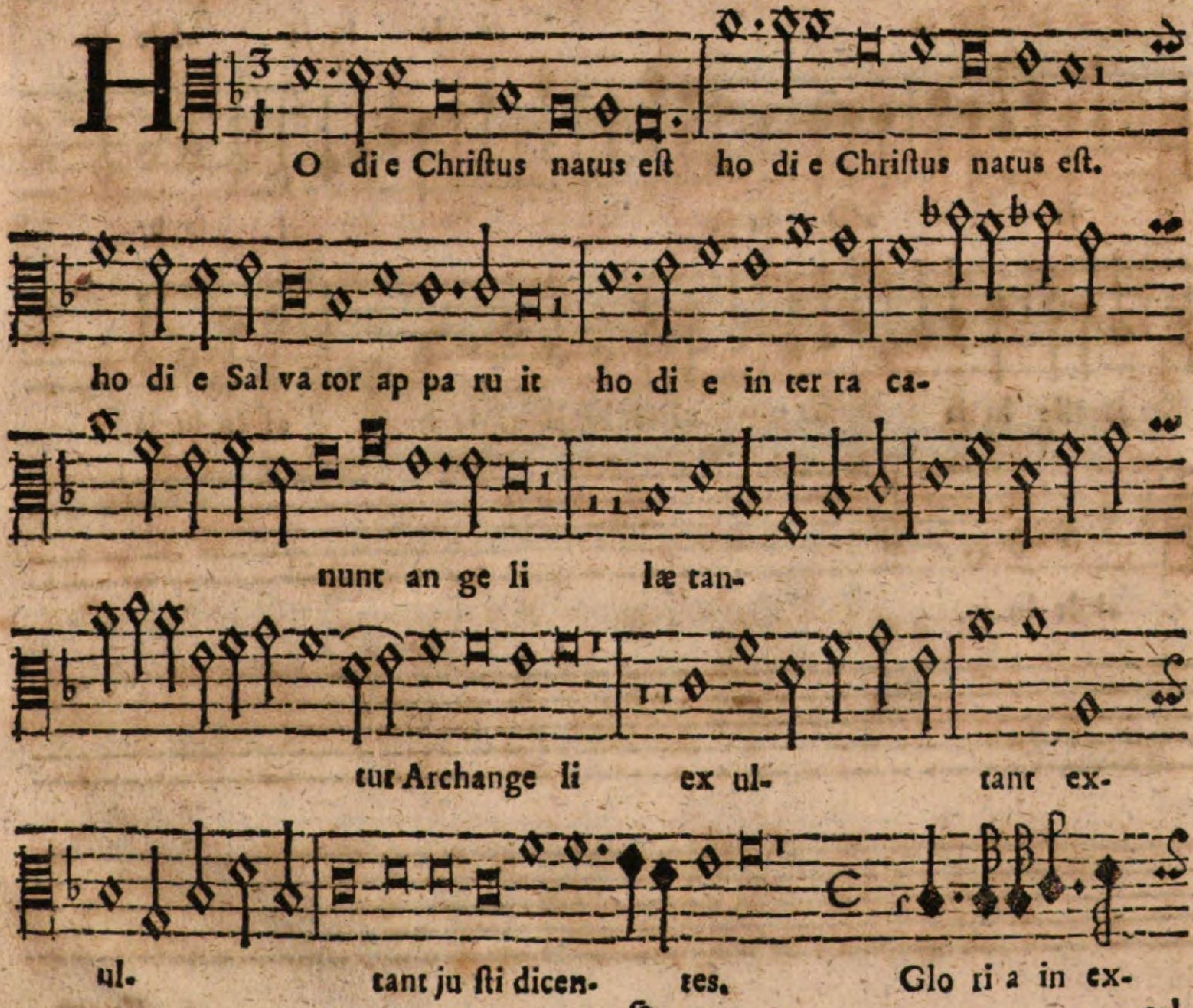
Exemplum Cantus duri.

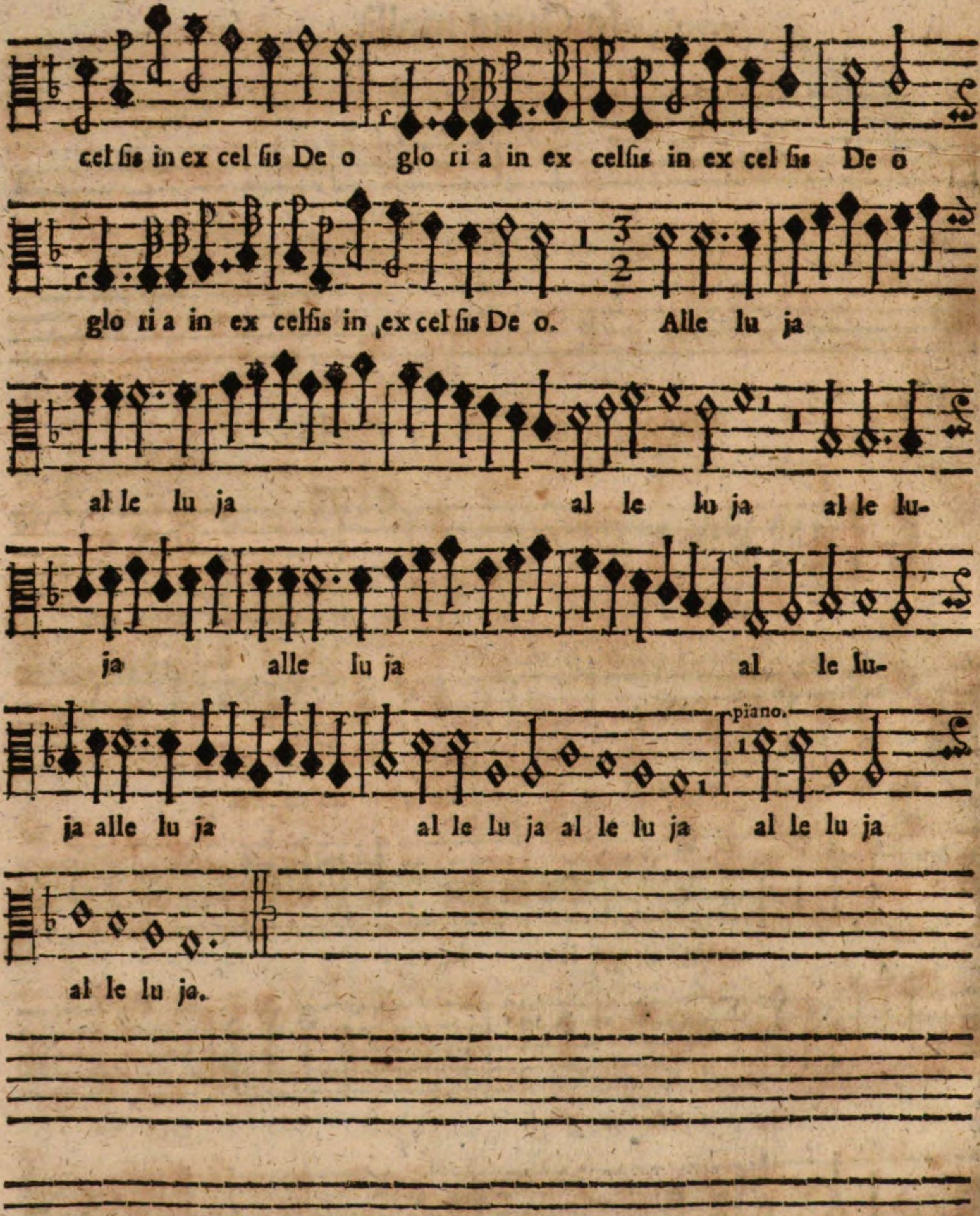


In Cantu molli.



Exemplum Cantus mollis.

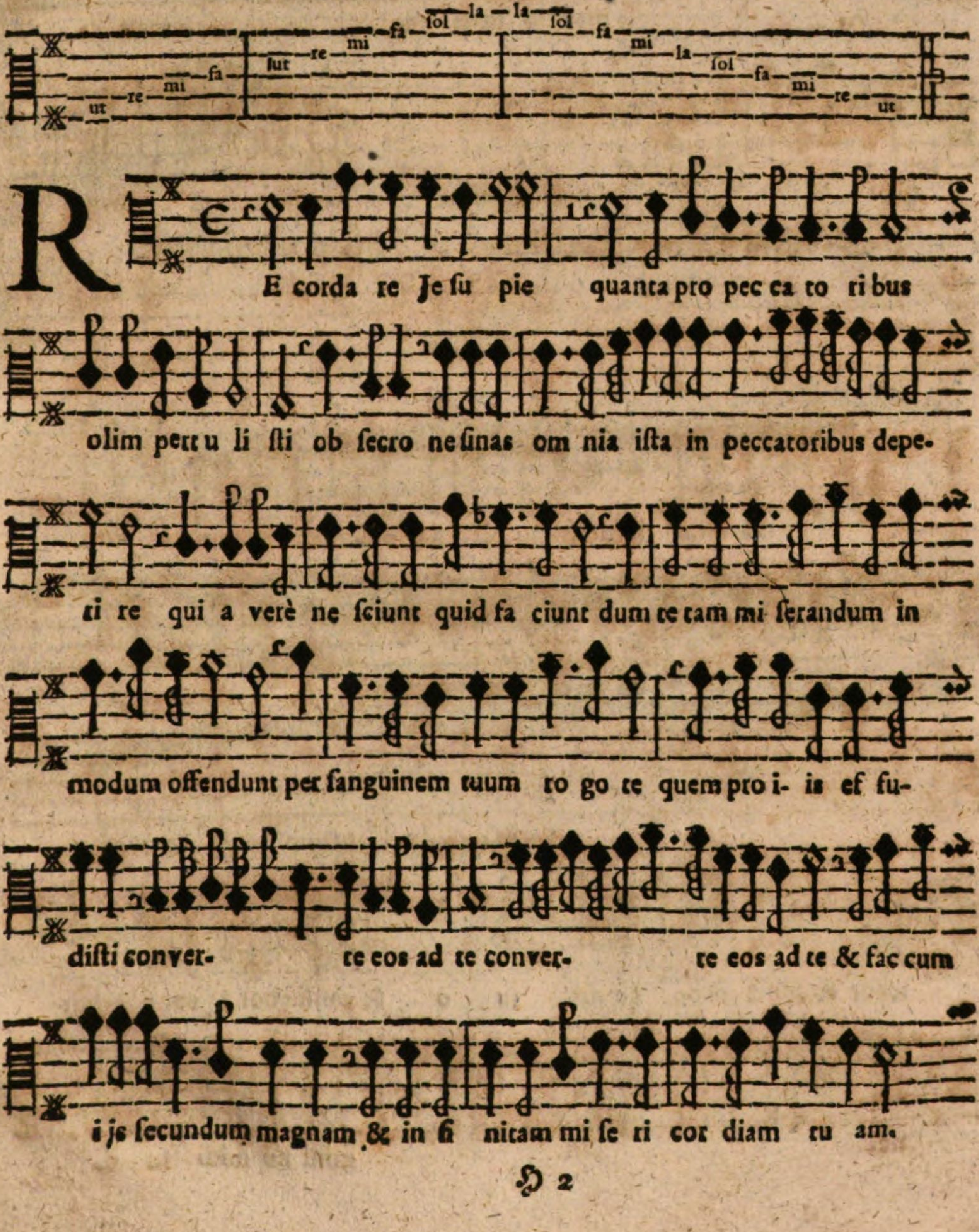


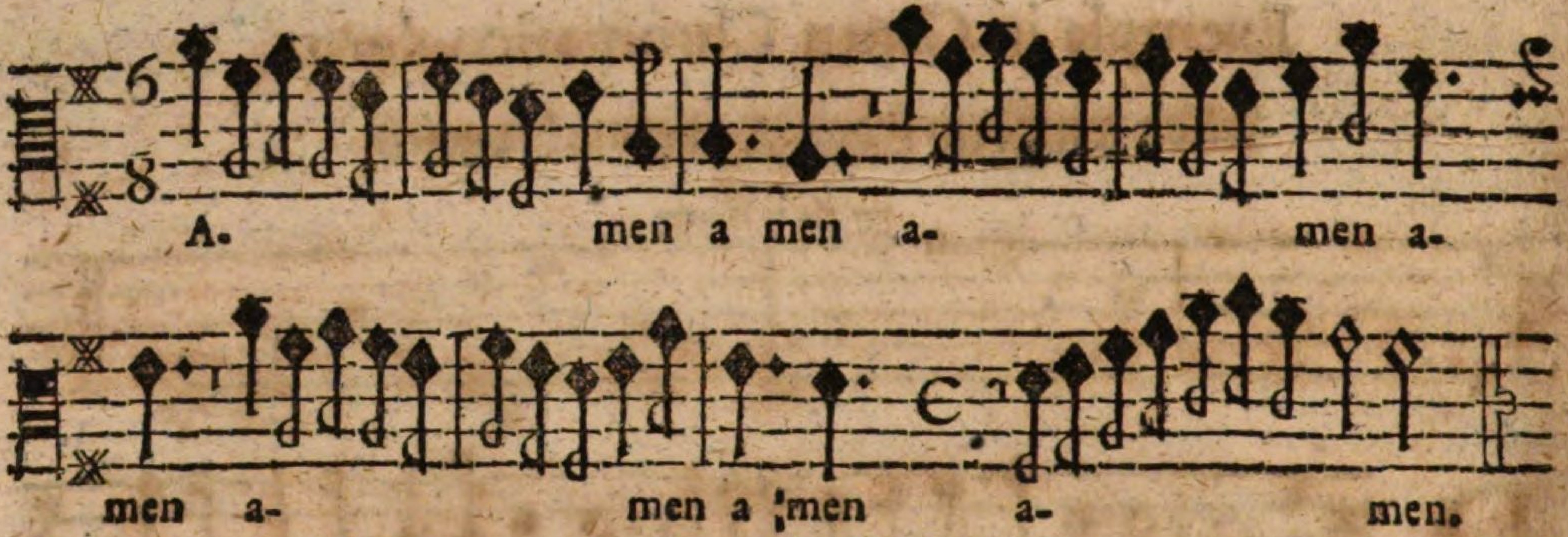

cel sis in ex cel sis De o glo ri a in ex celsis in ex cel sis De o
glo ri a in ex celsis in ex cel sis De o. Alle lu ja
al le lu ja al le lu ja al le lu-
ja alle lu ja al le lu-
ja alle lu ja al le lu ja al le lu ja al le lu ja
piano.
3
2
al le lu ja.

Exem-

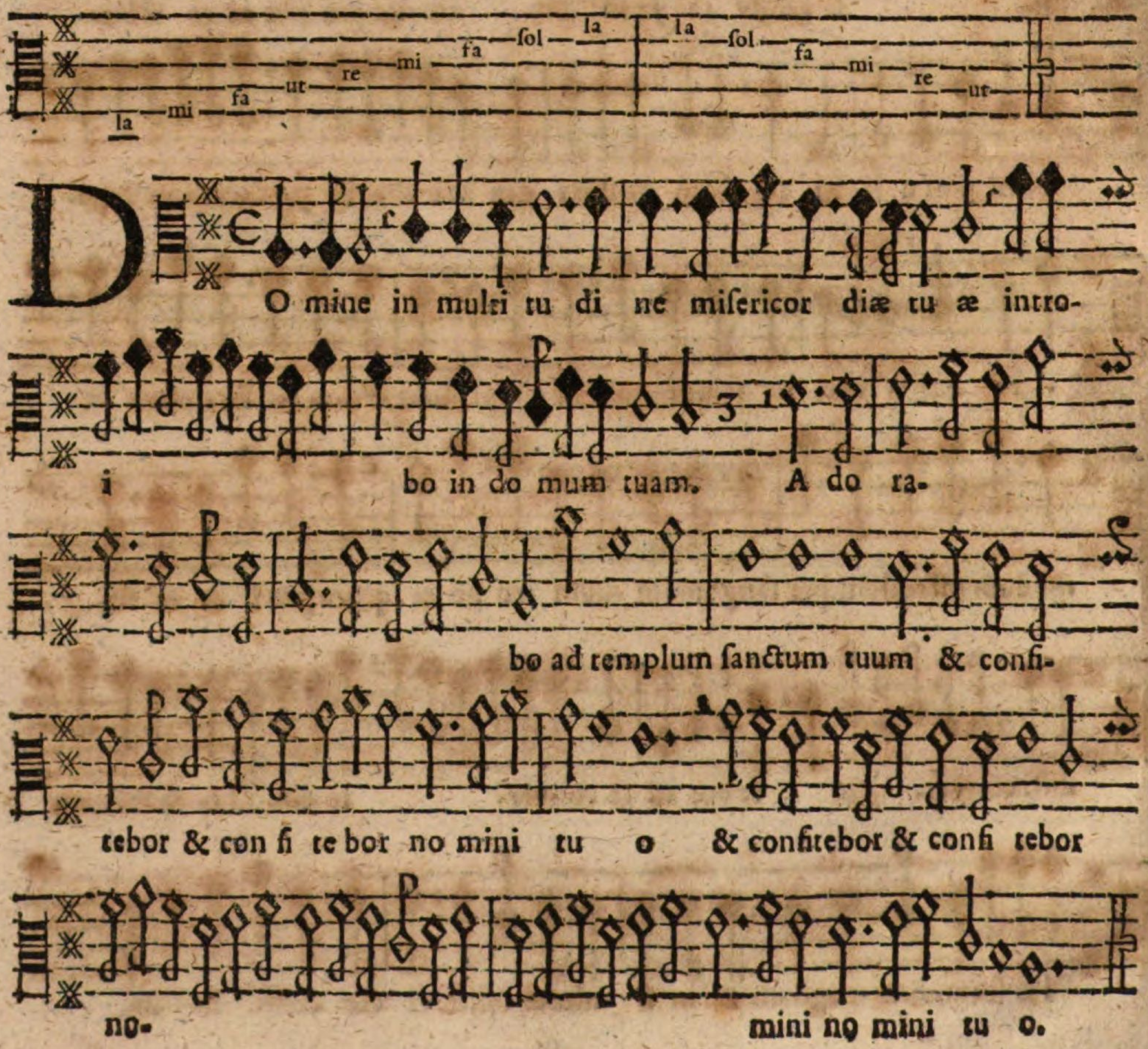
Exempla in Cantu Chromatico duro.

Allda wird dem F das X alleinig beygesetzt.

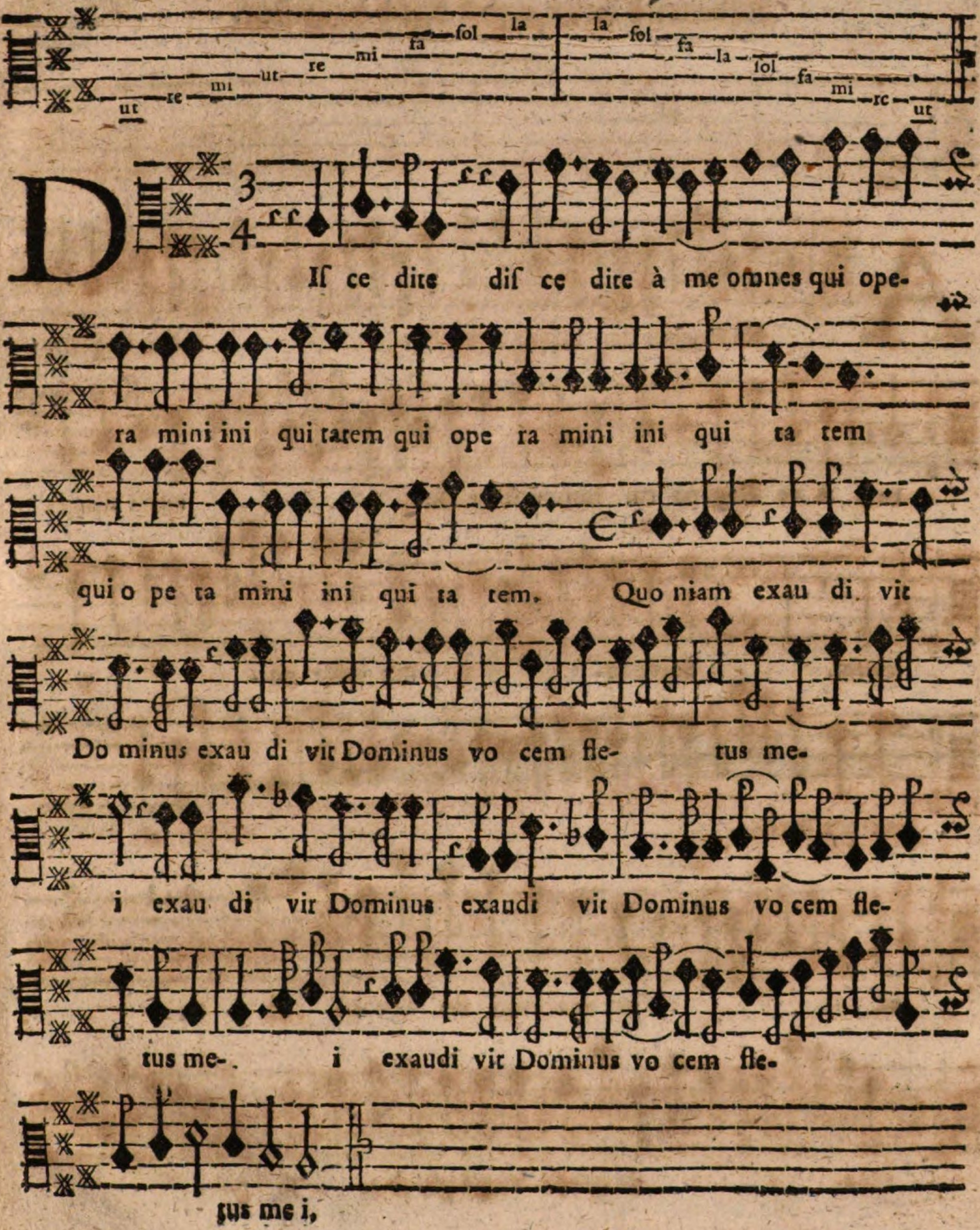




In disem Exempel wird dem C und F das ✕ beygesetzt.

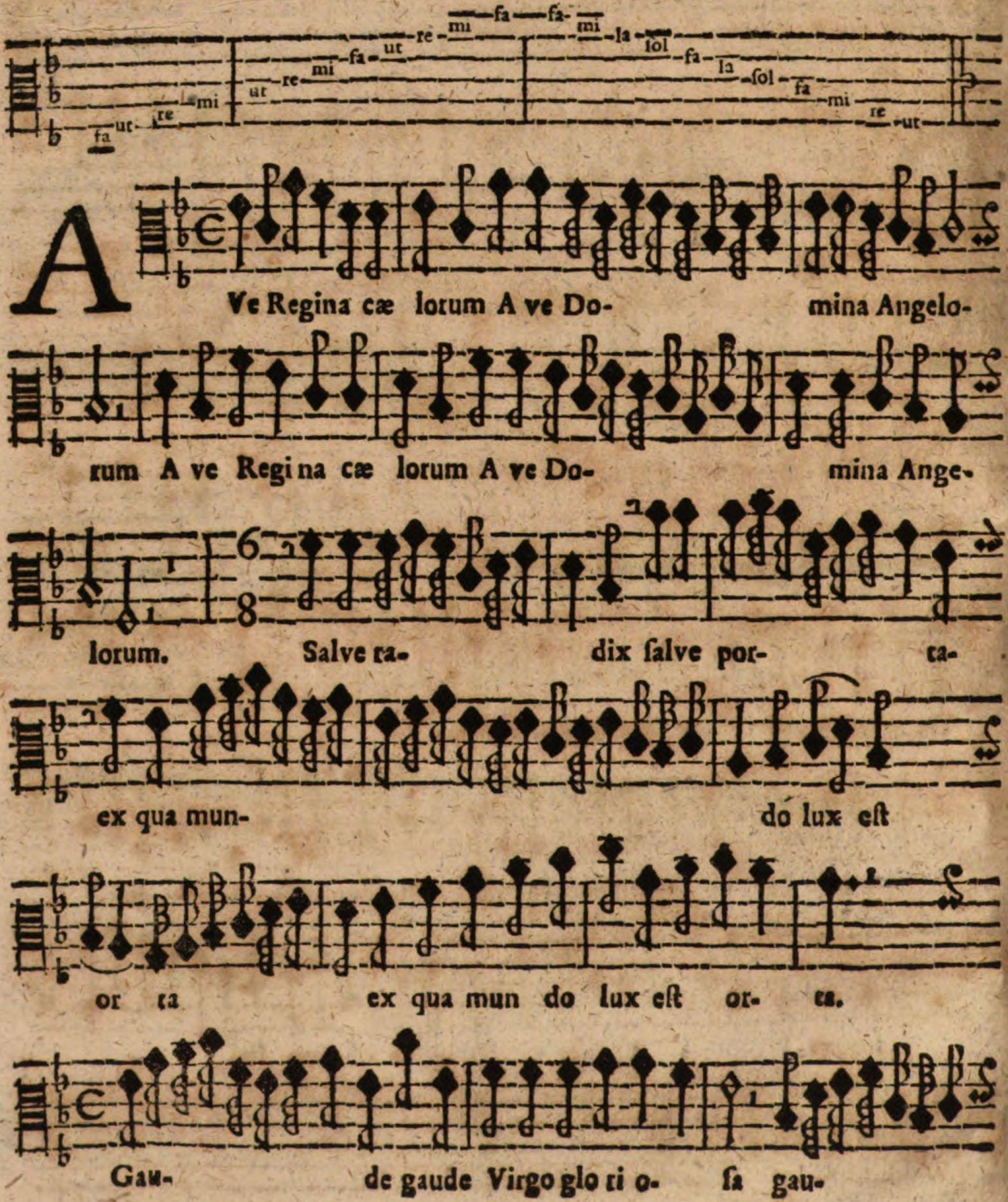


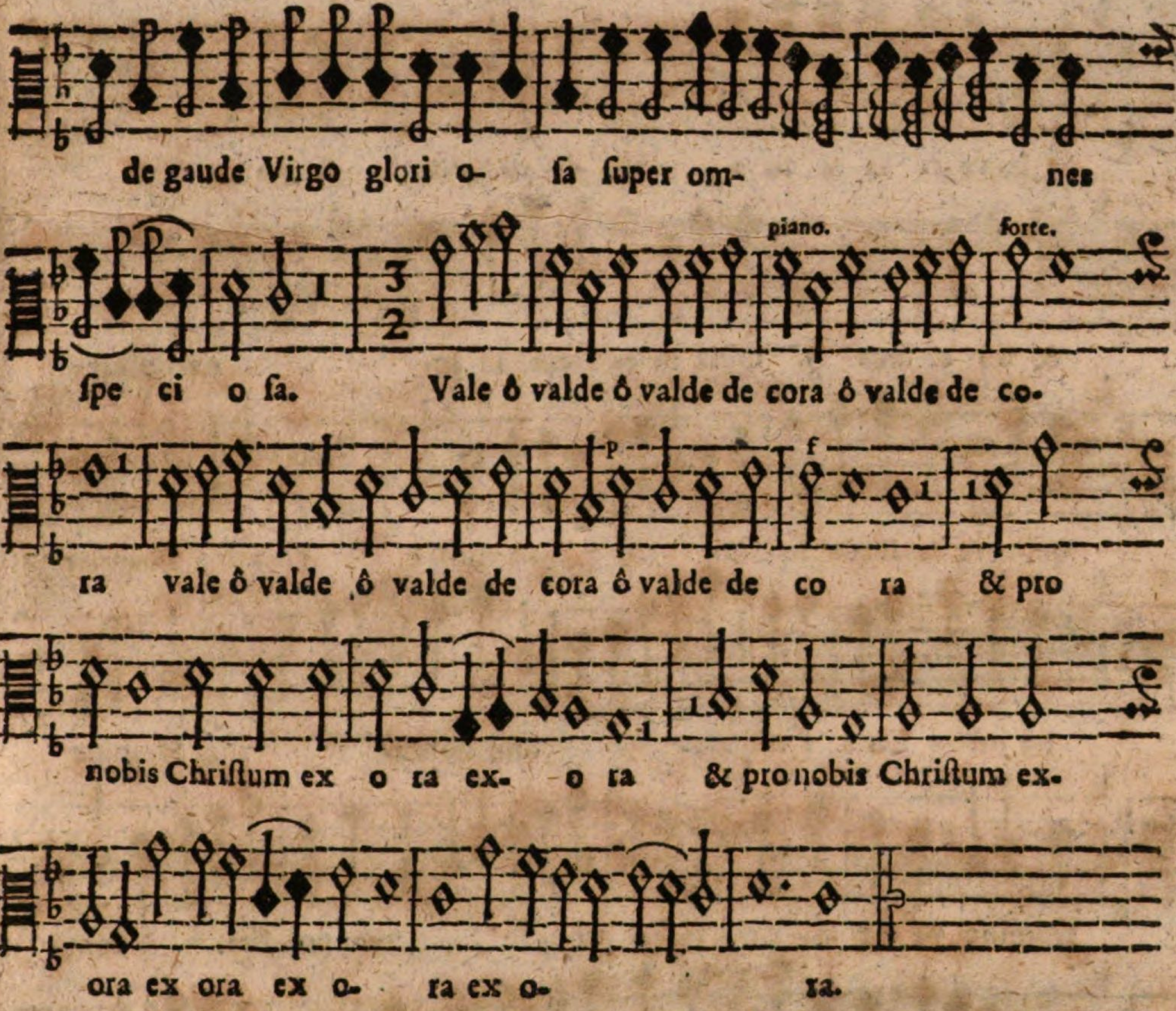
In disem Nachfolgenden wird dem G C und F das ✕ beygesetzt.



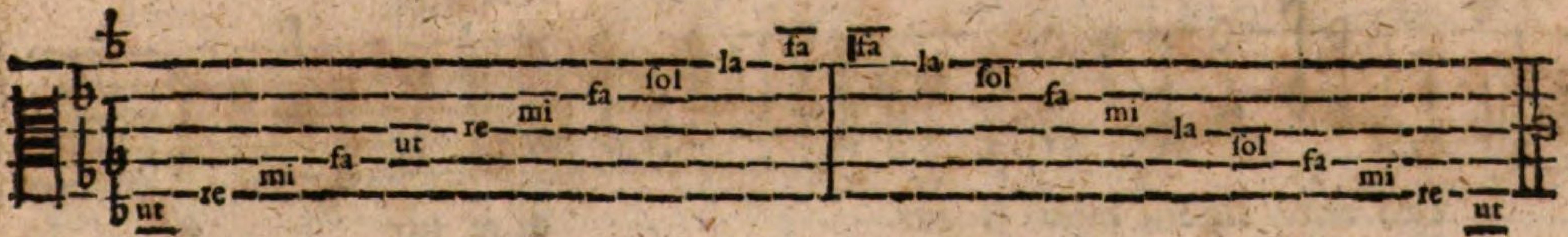
Exempla in Cantu Chromatico molli.

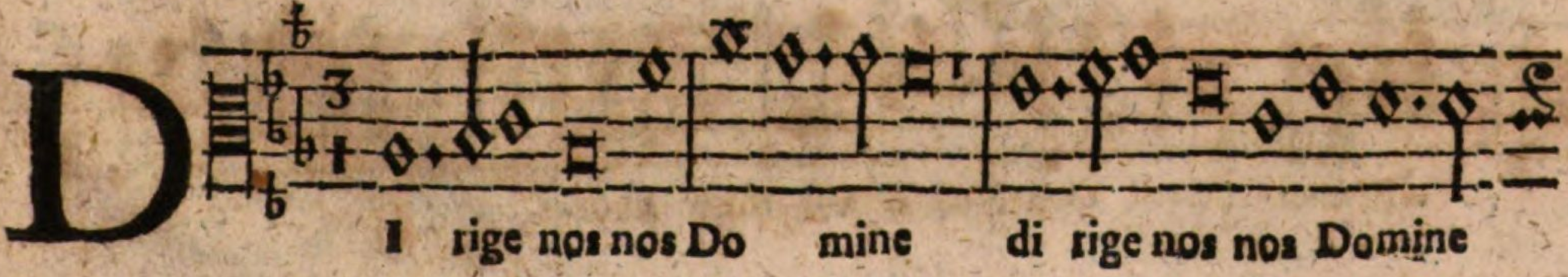
Allda wird dem ♮ und E das b beygesetzt.

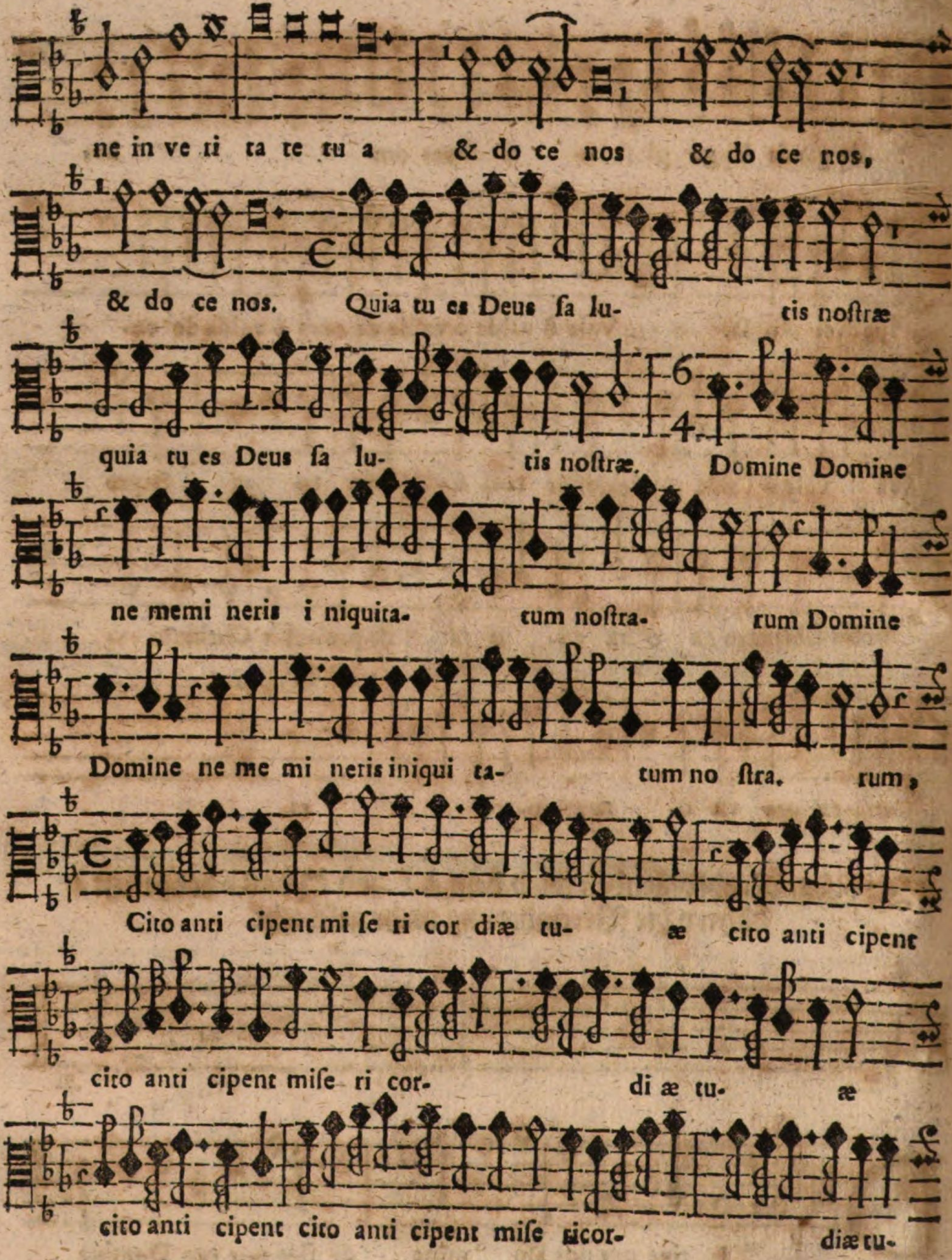


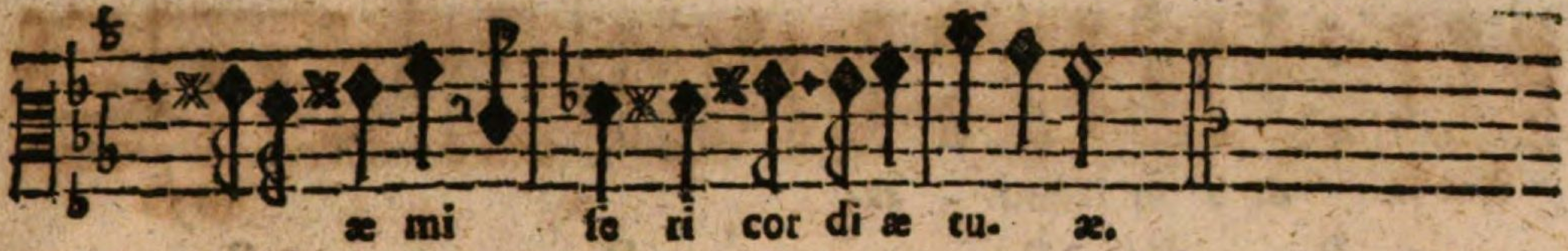


Jn diſem Nachfolgenden wird dem A E und ♮ das b beygeſetzt / dahero die Veränderung mehr geſchicht.

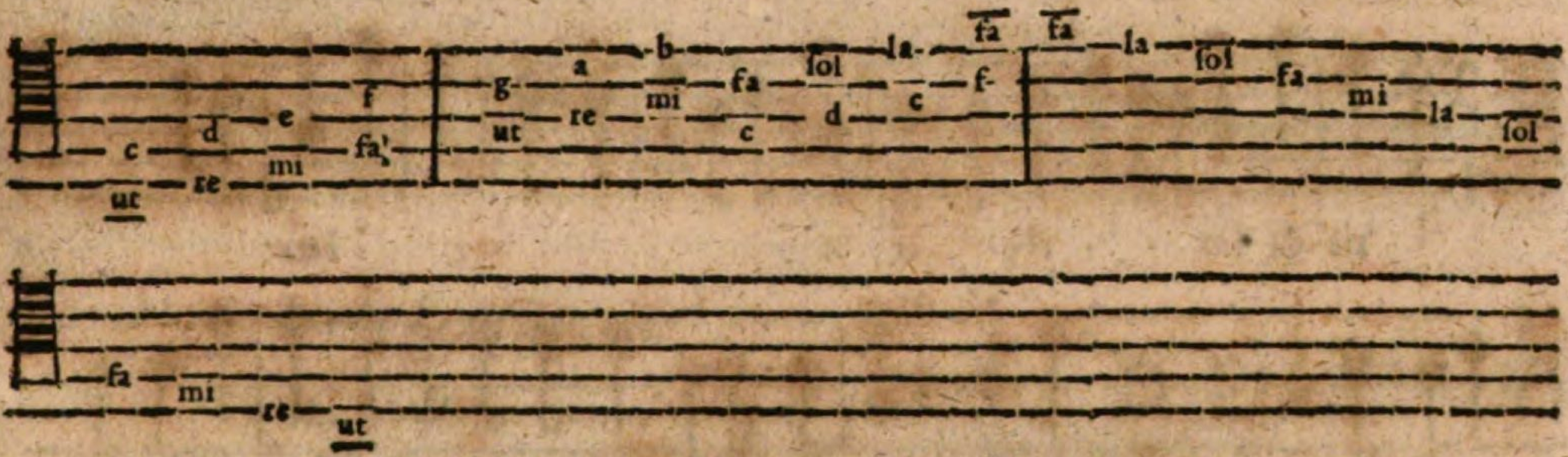




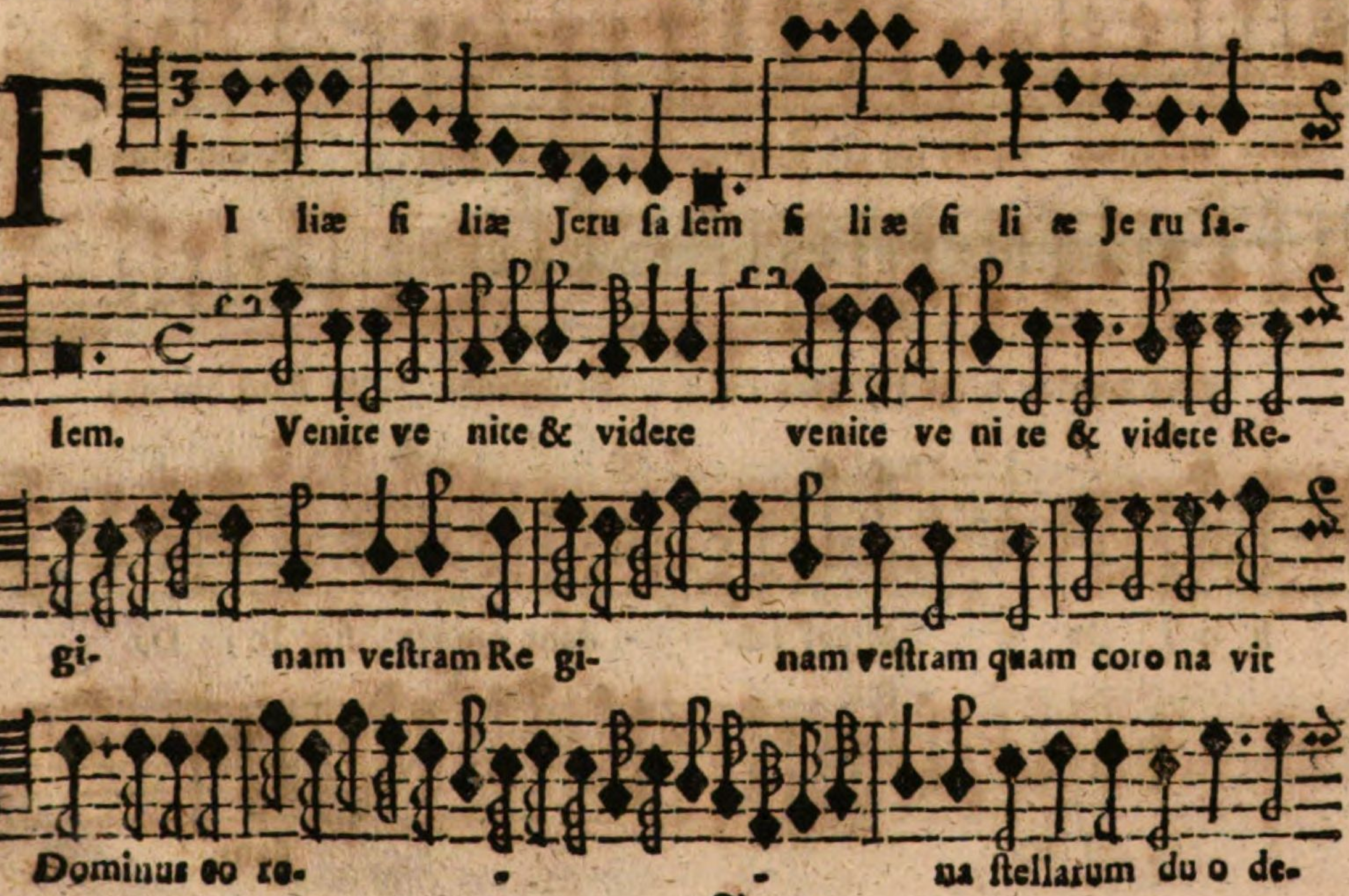

ne in ve ri ta te tu a & do ce nos & do ce nos,
& do ce nos. Quia tu es Deus ſa lu- tis noſtræ
quia tu es Deus ſa lu- tis noſtræ. Domine Domine
ne memi neris i niquita- tum noſtra- rum Domine
Domine ne me mi neris iniqui ta- tum no ſtra. rum,
Cito anti cipent mi ſe ri cor diæ tu- æ cito anti cipent
cito anti cipent miſe ri cor- di æ tu- æ
cito anti cipent cito anti cipent miſe ricor- diæ tu-

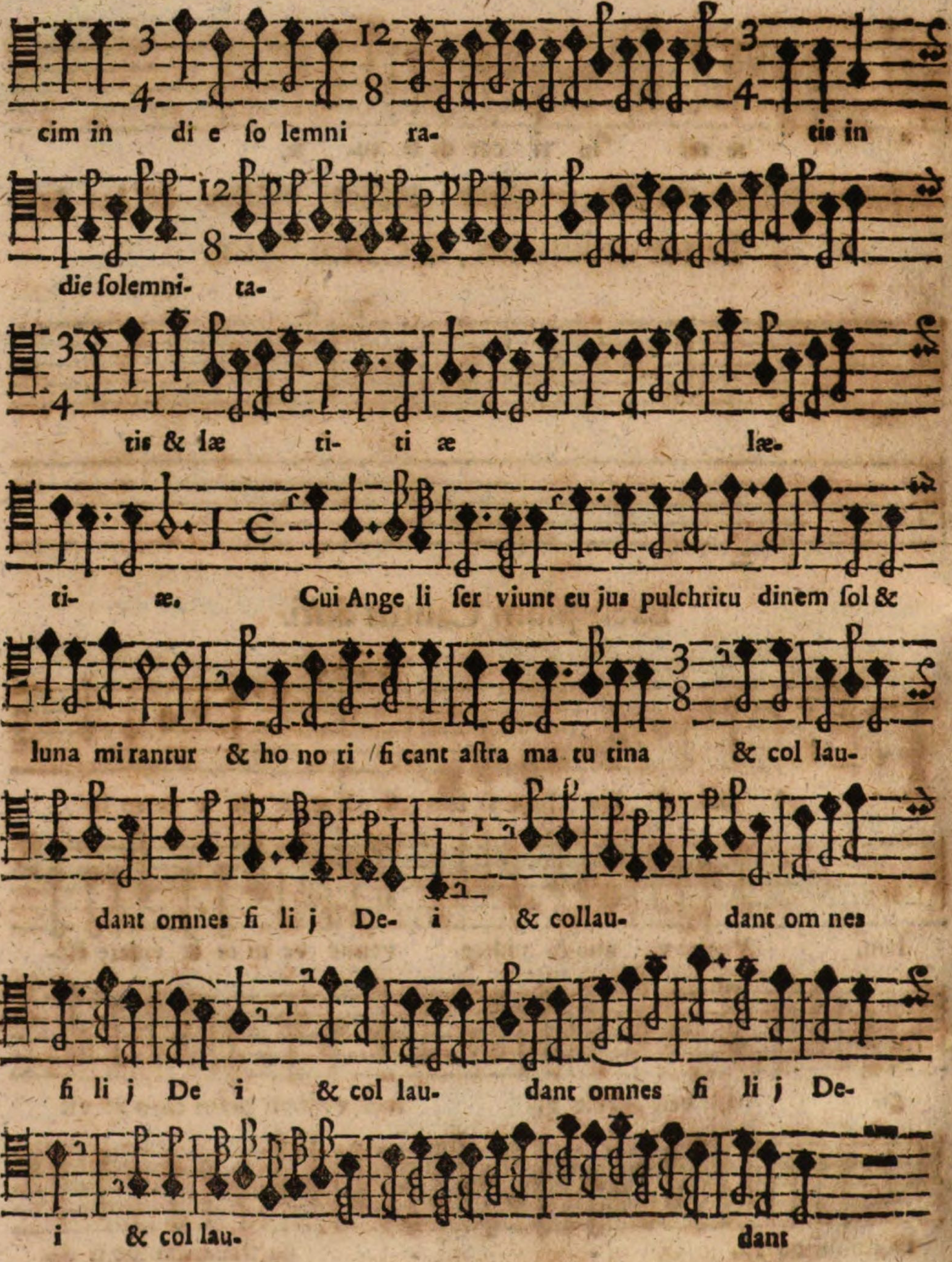


Tenor ordinarius, in Cantu duro.

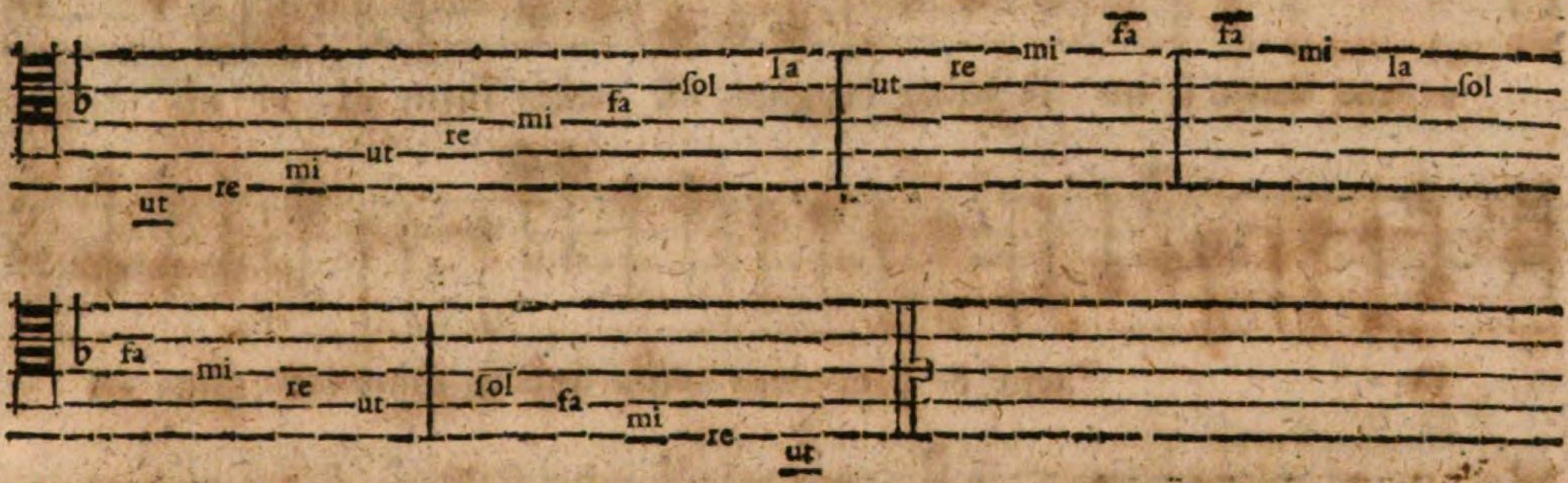


Exemplum Cantus duri.

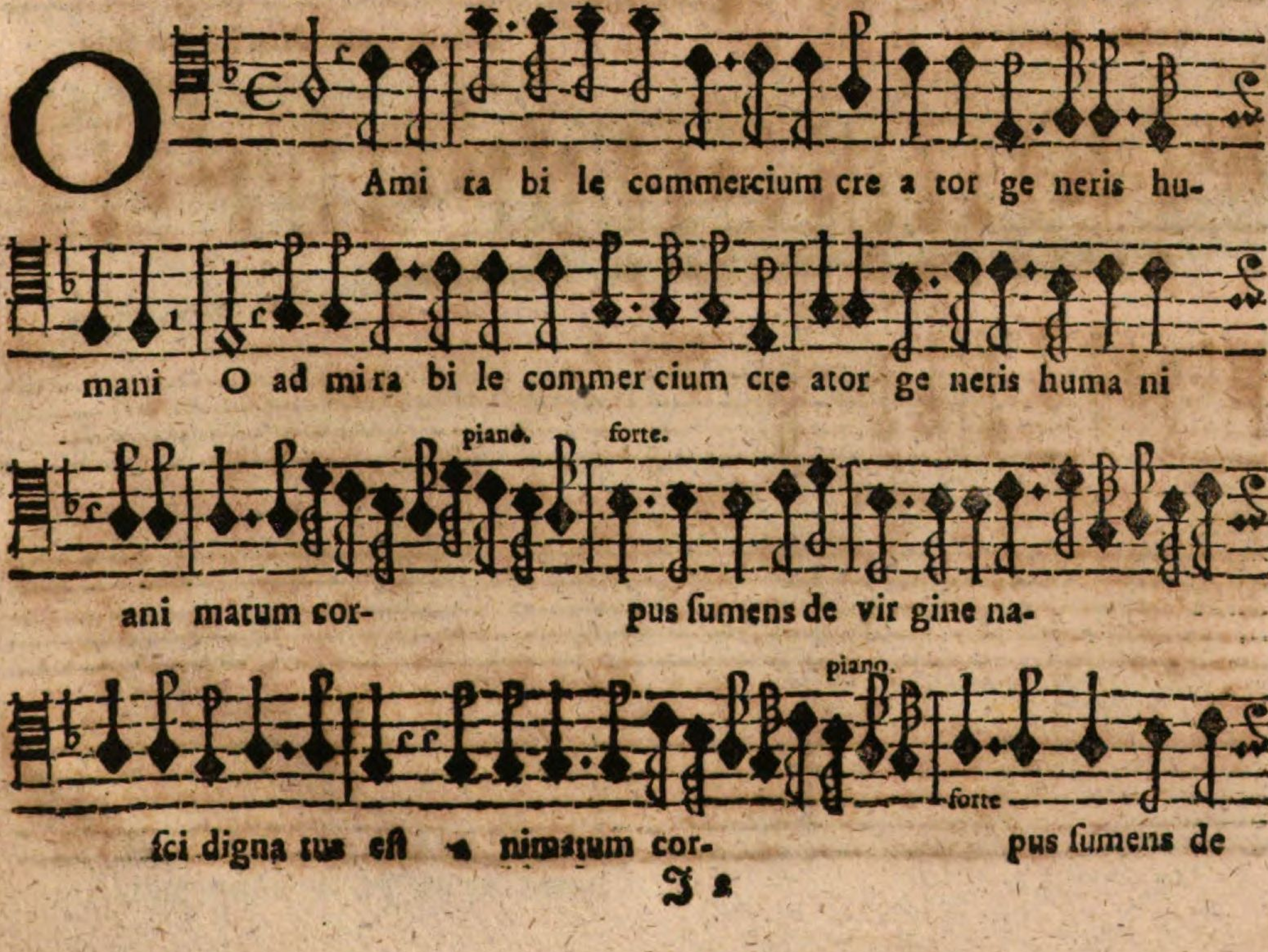


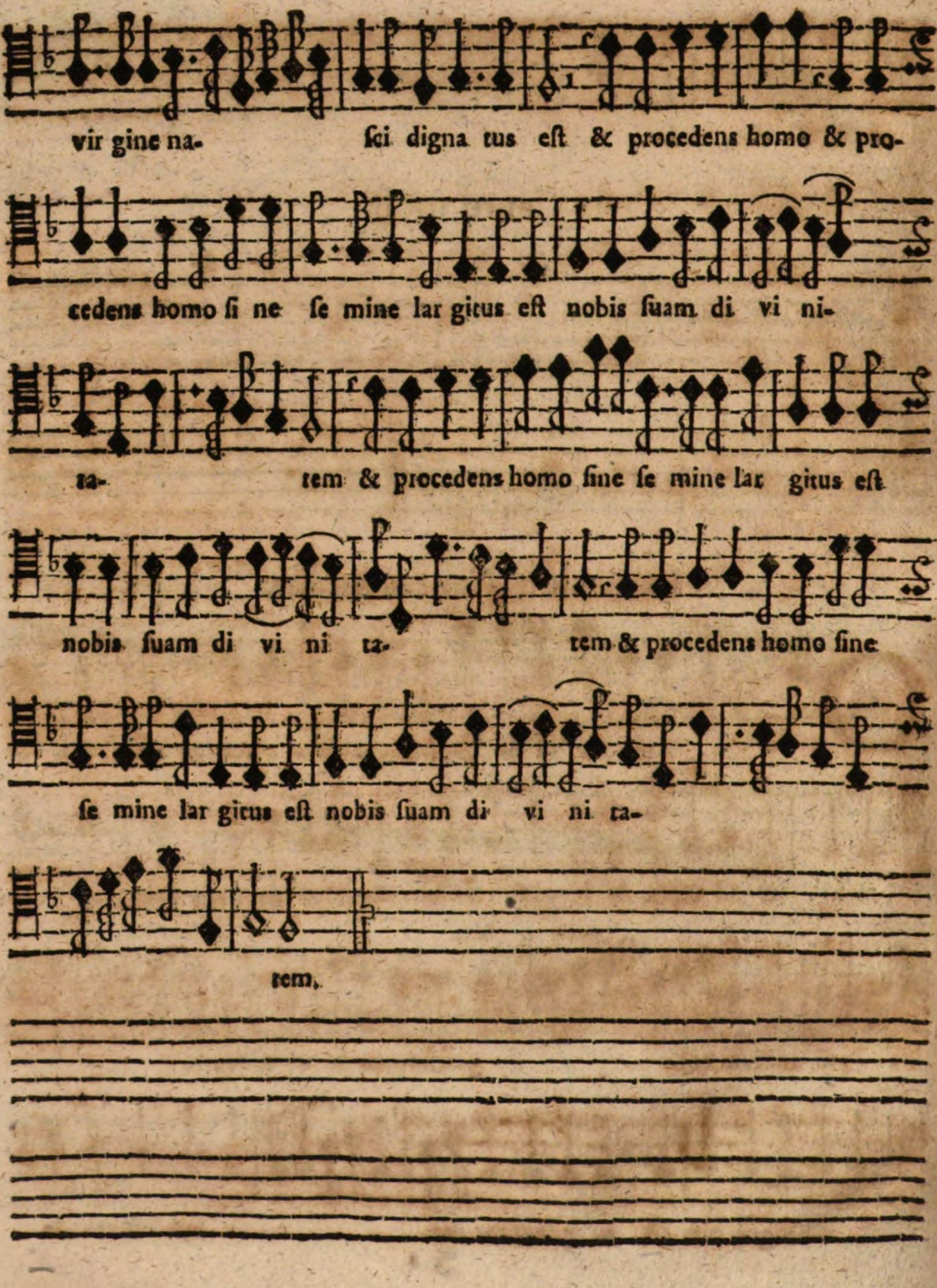

cim in di e ſo lemni ra- tis in
die ſolemni- ta-
tis & læ ti- ti æ læ-
ti- æ. Cui Ange li ſer viunt cu jus pulchritu dinem ſol &
luna mi rantur & ho no ri fi cant aſtra ma tu tina & col lau-
dant omnes fi li j De- i & collau- dant om nes
fi li j De i & col lau- dant omnes fi li j De-
i & col lau- dant

In Cantu molli.



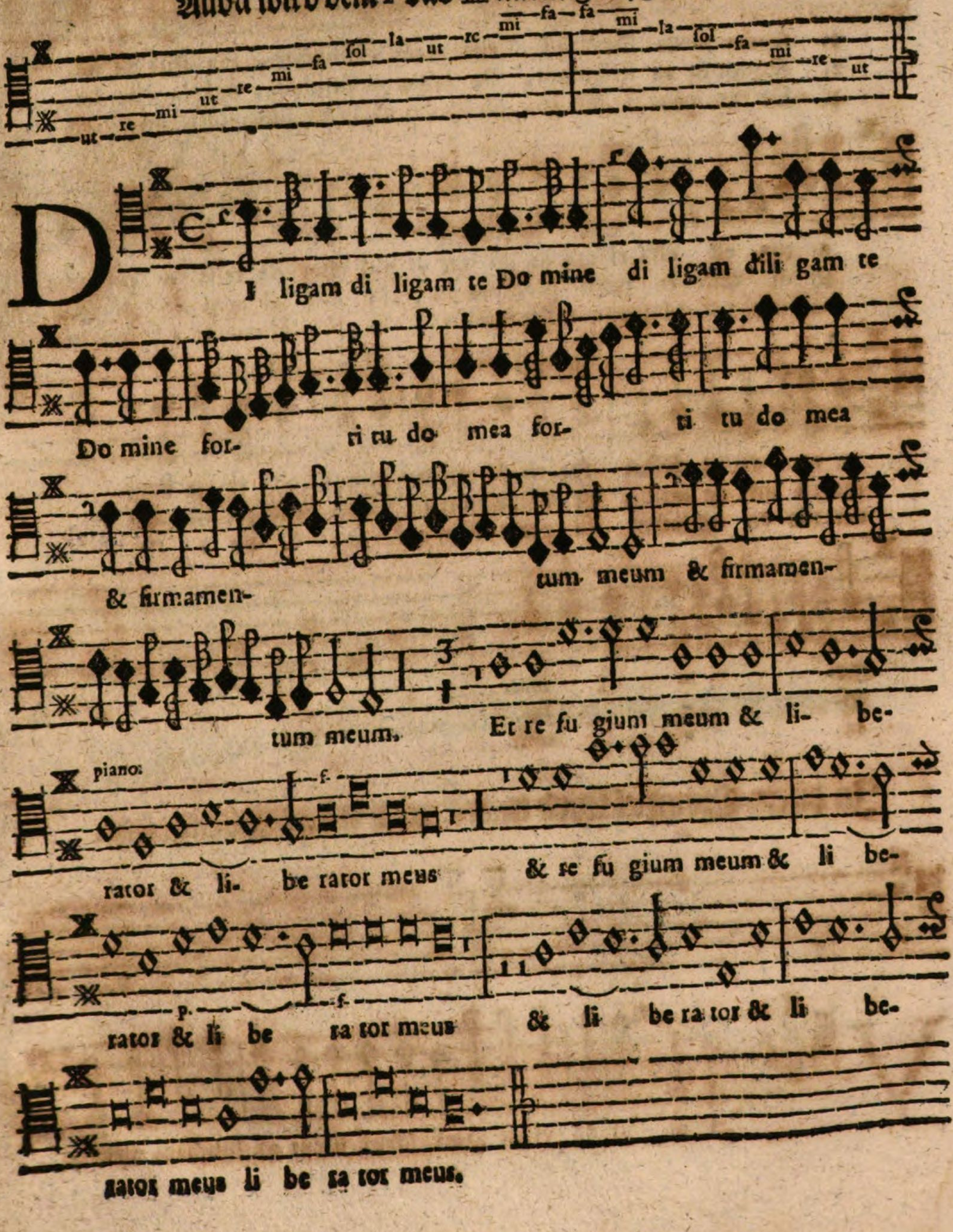
Exemplum Cantus mollis.

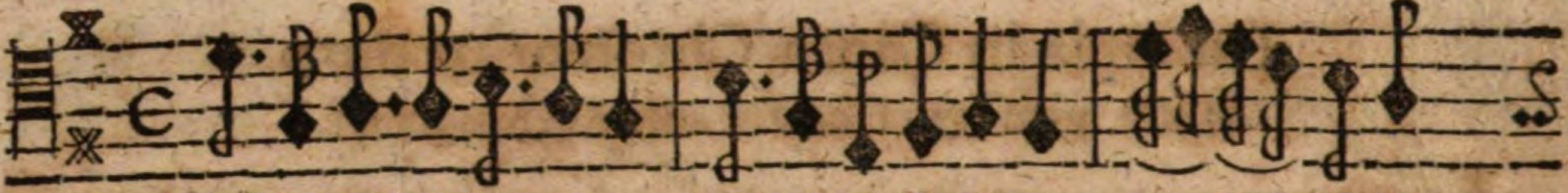



vir gine na- ſci digna tus eſt & procedens homo & pro-
cedens homo ſi ne ſe mine lar gitus eſt nobis ſuam di vi ni-
ta- tem & procedens homo ſine ſe mine lar gitus eſt
nobis ſuam di vi ni ta- tem & procedens homo ſine
ſe mine lar gitus eſt nobis ſuam di- vi ni ta-
tem.

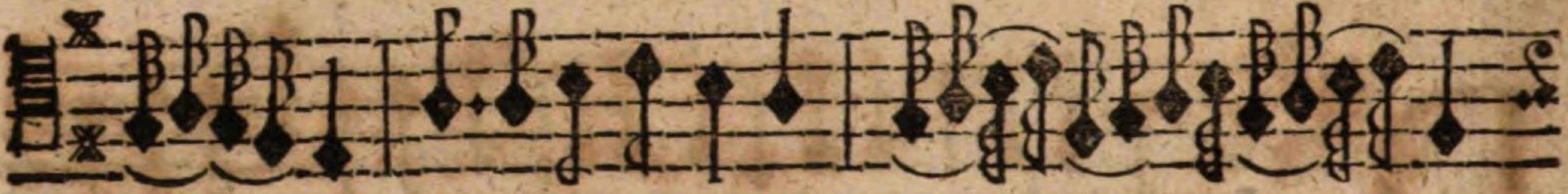
Exempla in Cantu Chromatico duro.

Allda wird dem F das X alleinig beygesetzt.

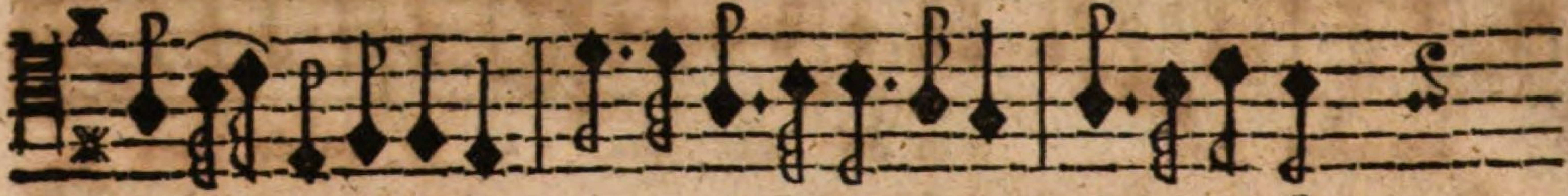




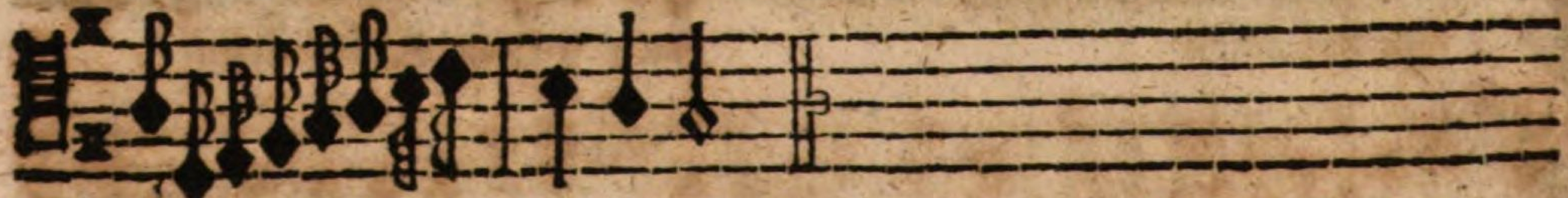
1. Amor meus Deus est, cha ri tas triumphet, san ctus est be-
2. Æquor & va stissimum, Pe lagus profundum, nul la bo lis
3. De us meus a- mo te, plusquam mille mundos, plusquam aurum



a tus est cha ri tas in un det, pul cher po tens o pti mus
ab di tum te, perit hîc fundum, in hoc al tum de ni que
a mo te plusquam mille fundos su pra blandam a mo te

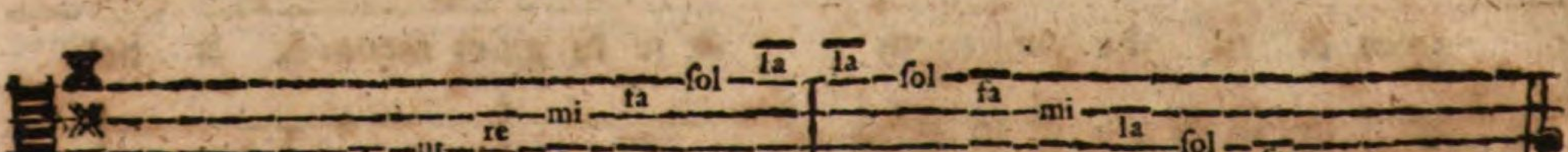


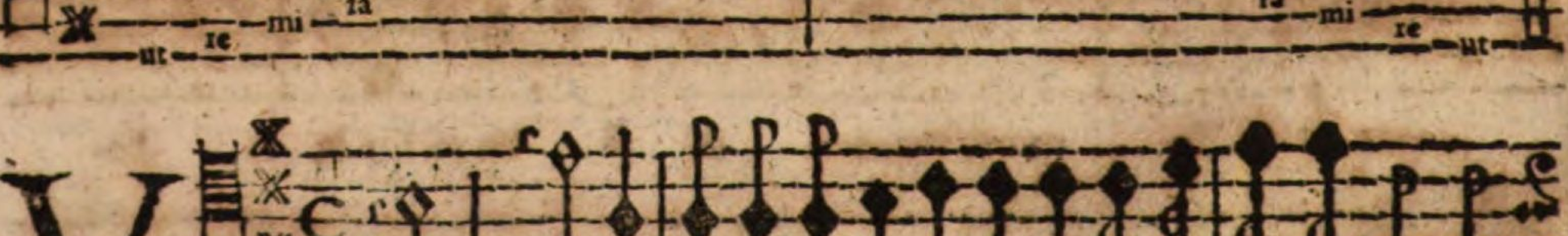
a mor ex ar descat for tis & ter ma ximus cha ri tas flam-
me ru am de missus & absorptum un dique merget hæc ab-
car nis vo luptatem su pra cælum a mo te, & be a ti-



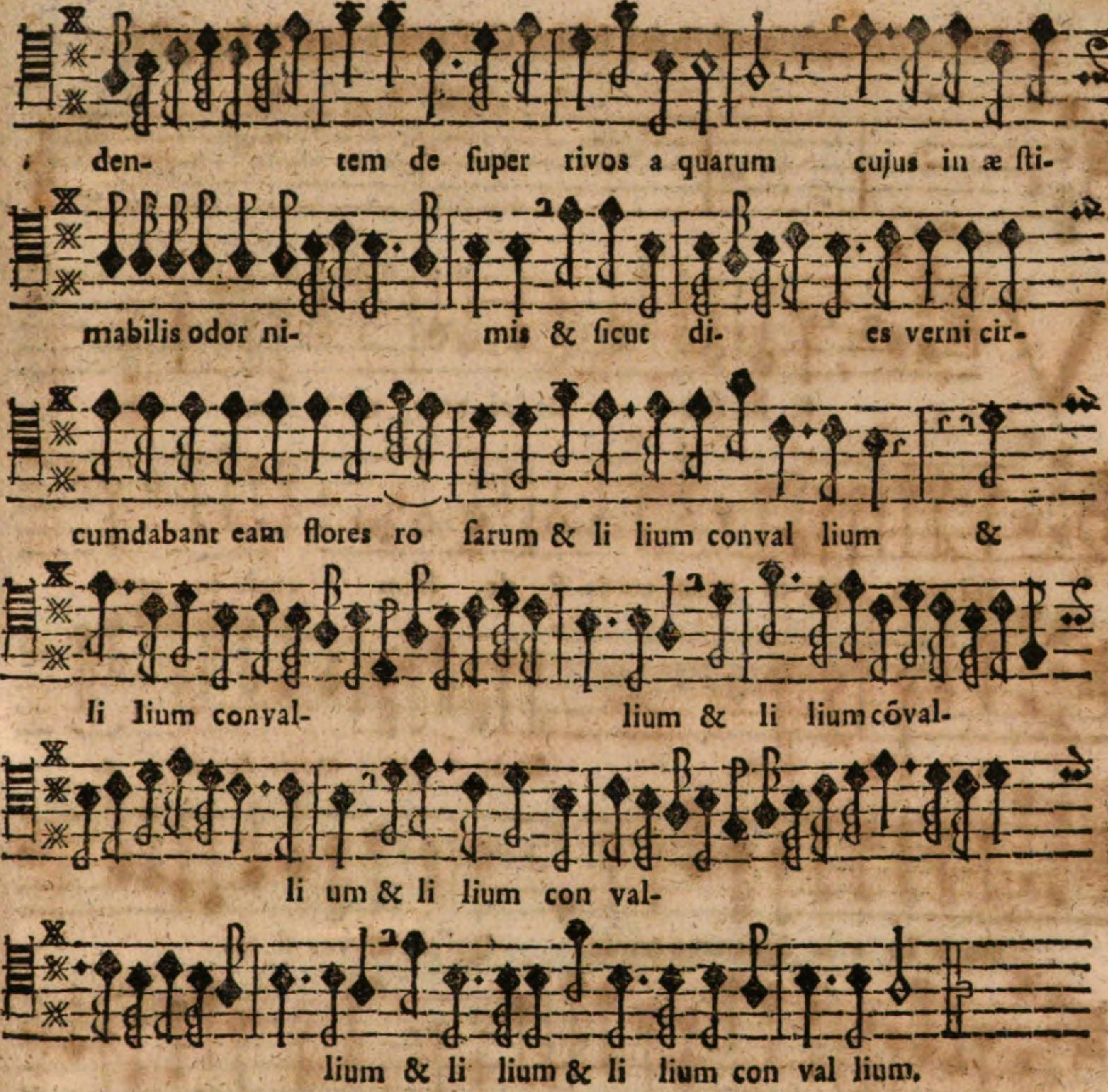
me- - scat.
ys- - sus.
ta- - tem.

In disem Exempel wird dem C und F das ✕ beygesetzt.

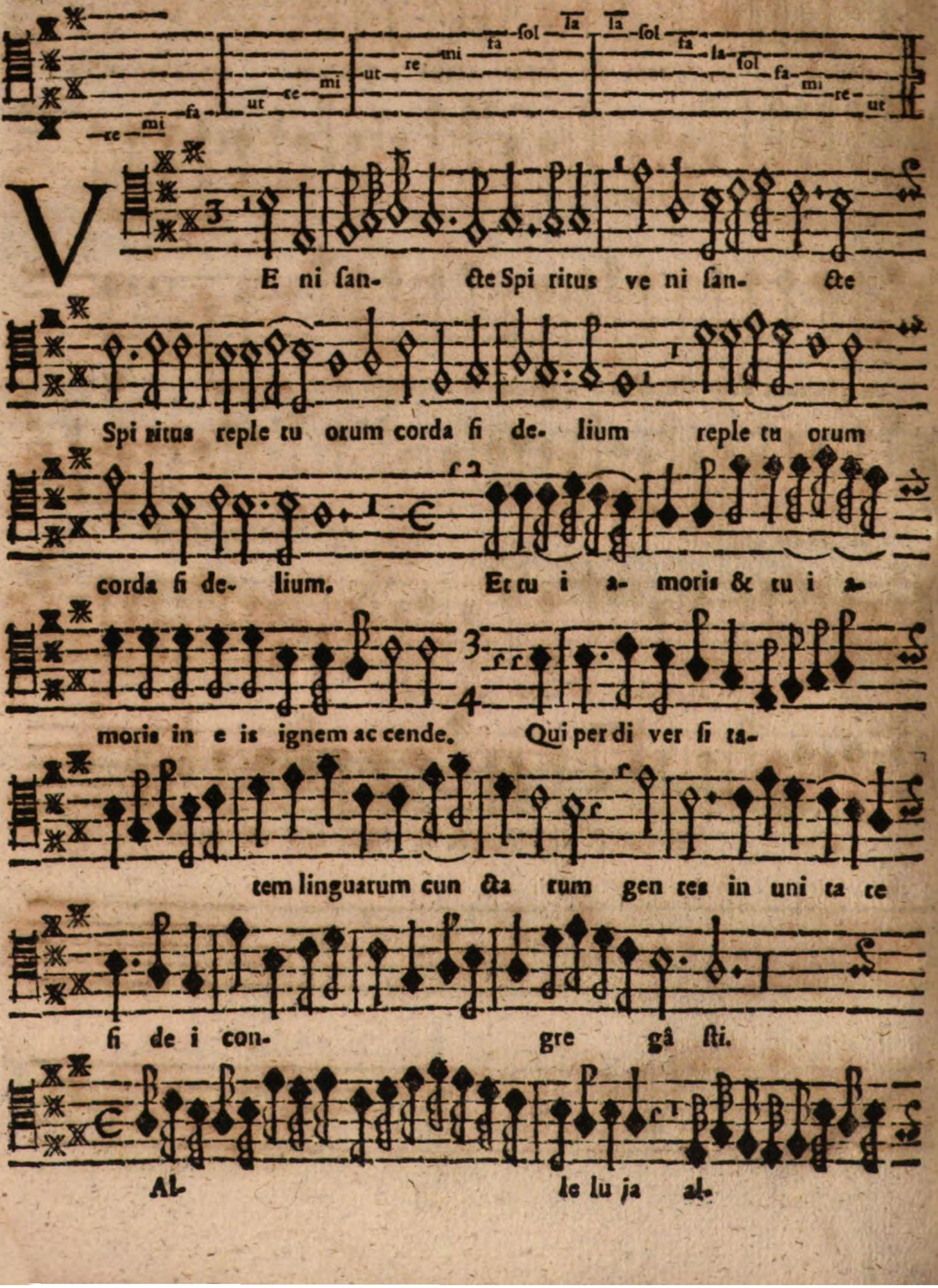


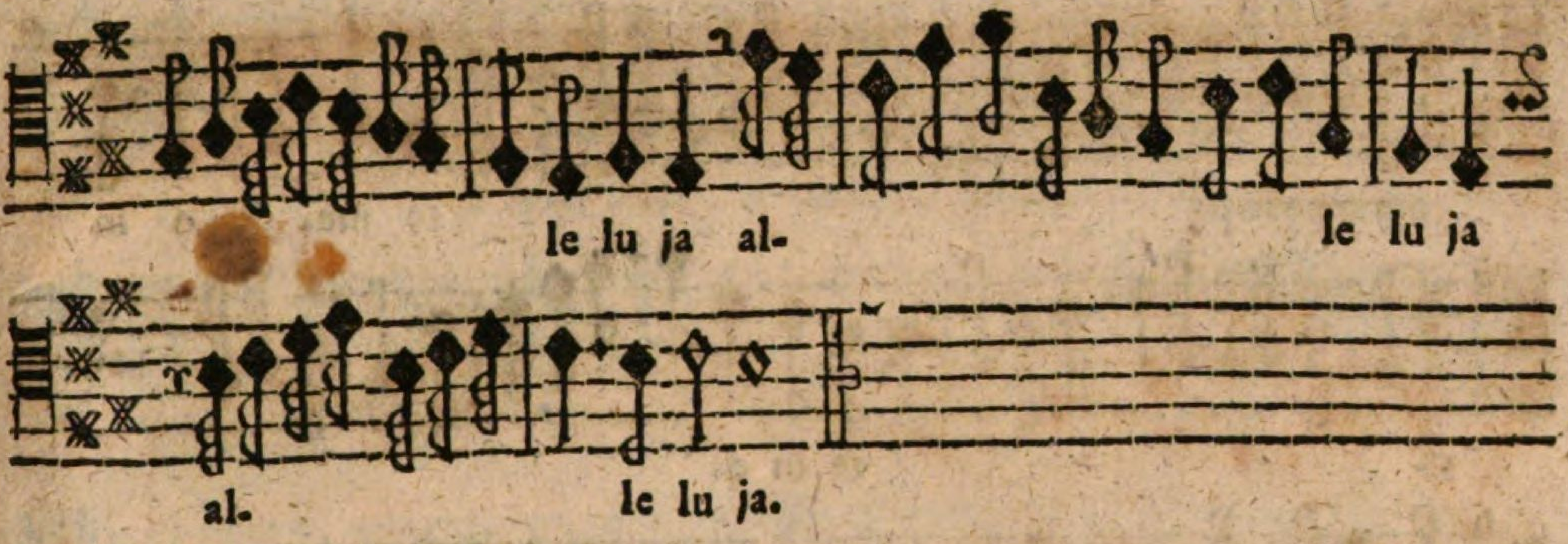


V I di vi di vi di speci osam si cut co lumbam ascen-


den- tem de ſuper rivos a quarum cujus in æ ſti-
mabilis odor ni- mis & ſicut di- es verni cir-
cumdabant eam flores ro ſarum & li lium conval lium &
li lium conval- lium & li lium cõval-
li um & li lium con val-
lium & li lium & li lium con val lium.

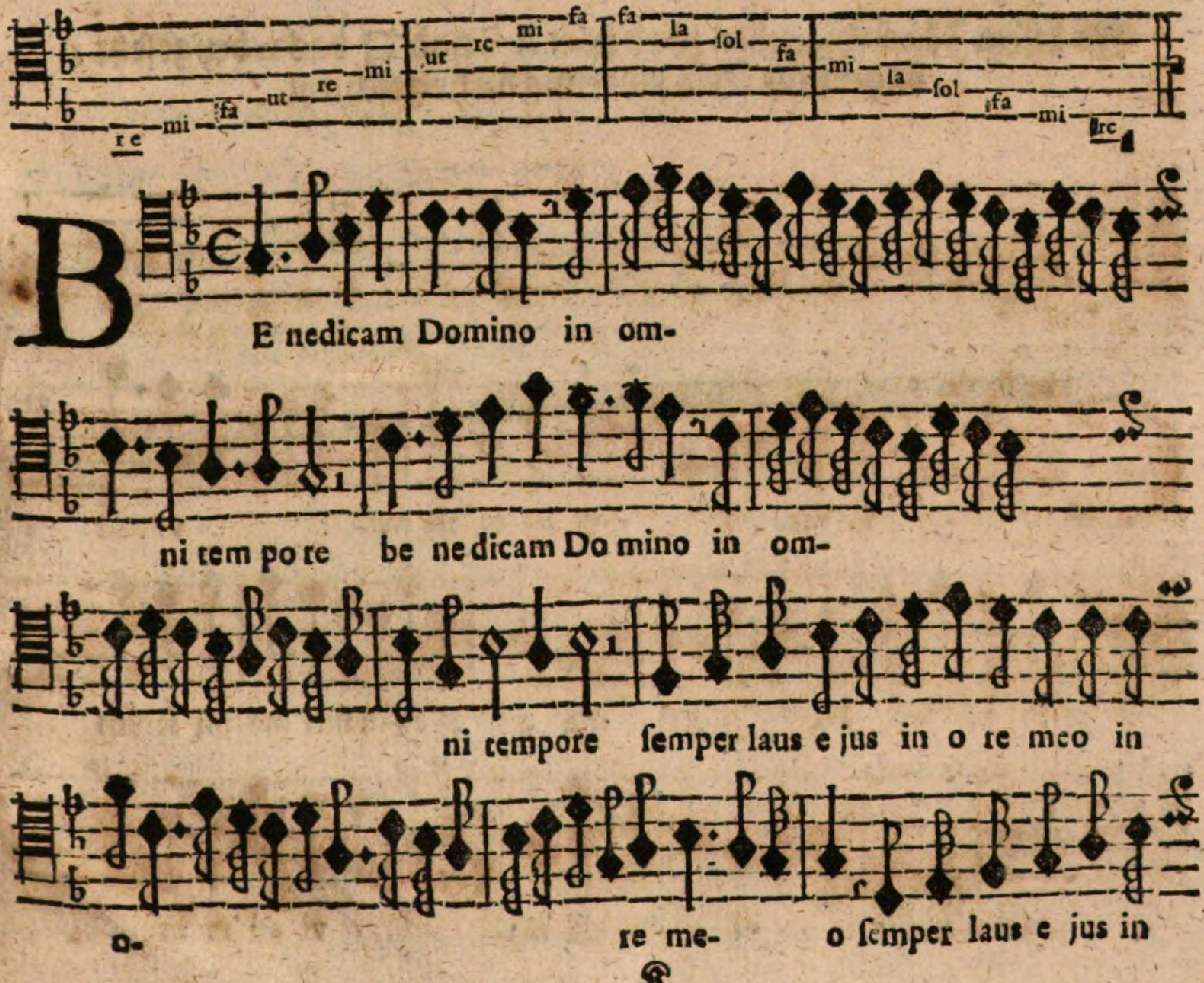
In disem Nachfolgenden wird dem G C und F das ✗ beygesetzt.

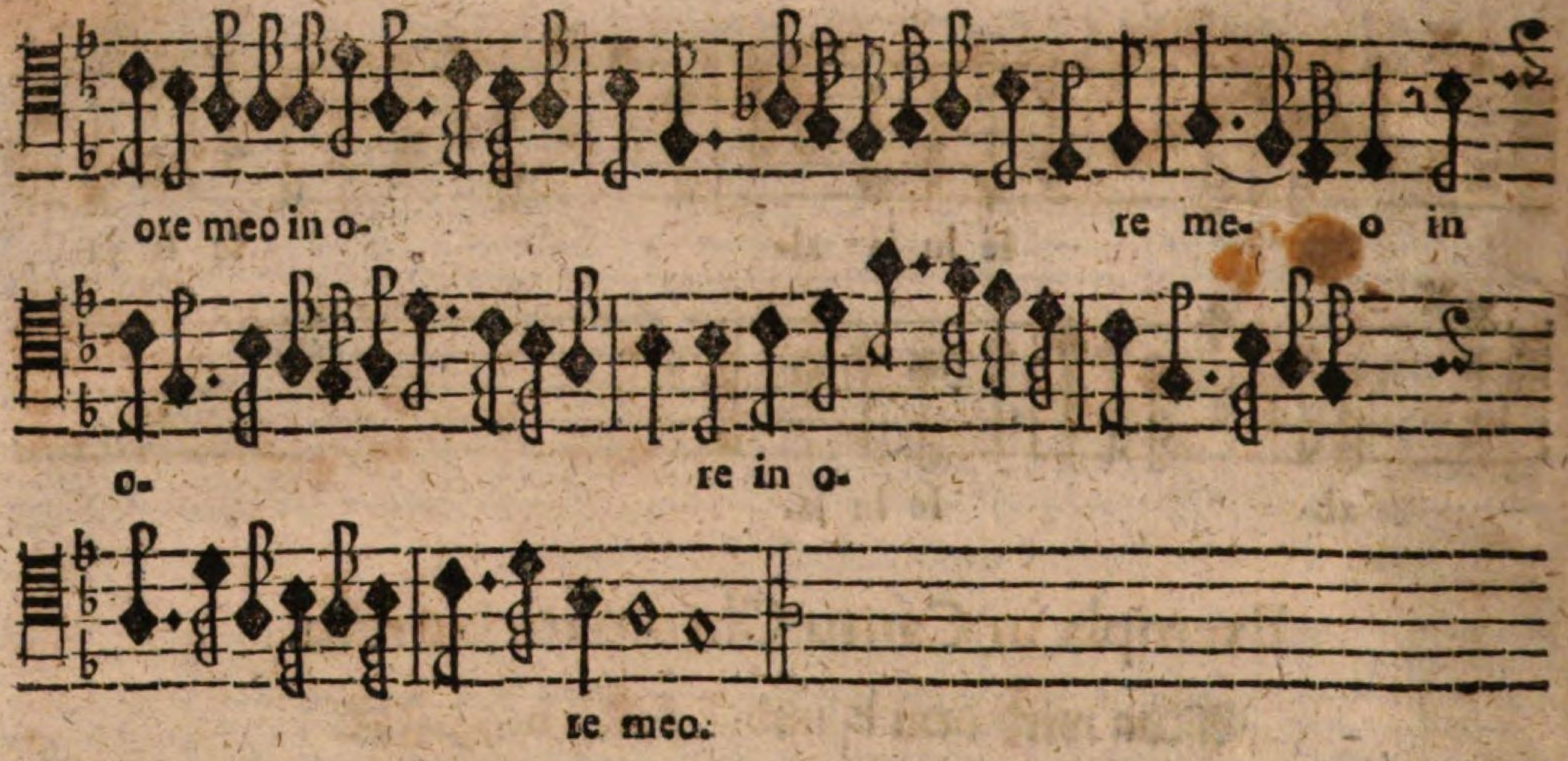




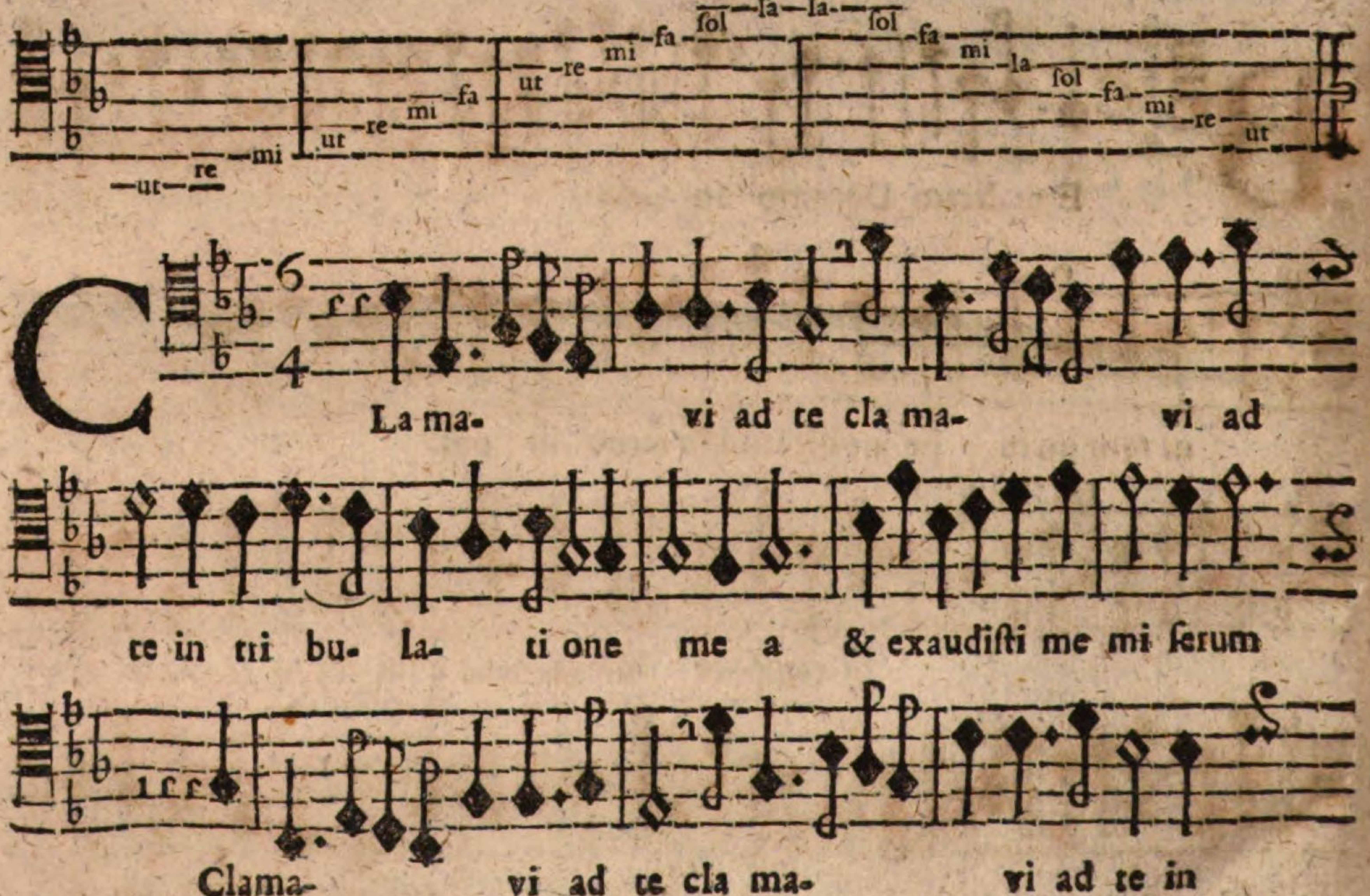
Exempla in Cantu Chromatico molli.

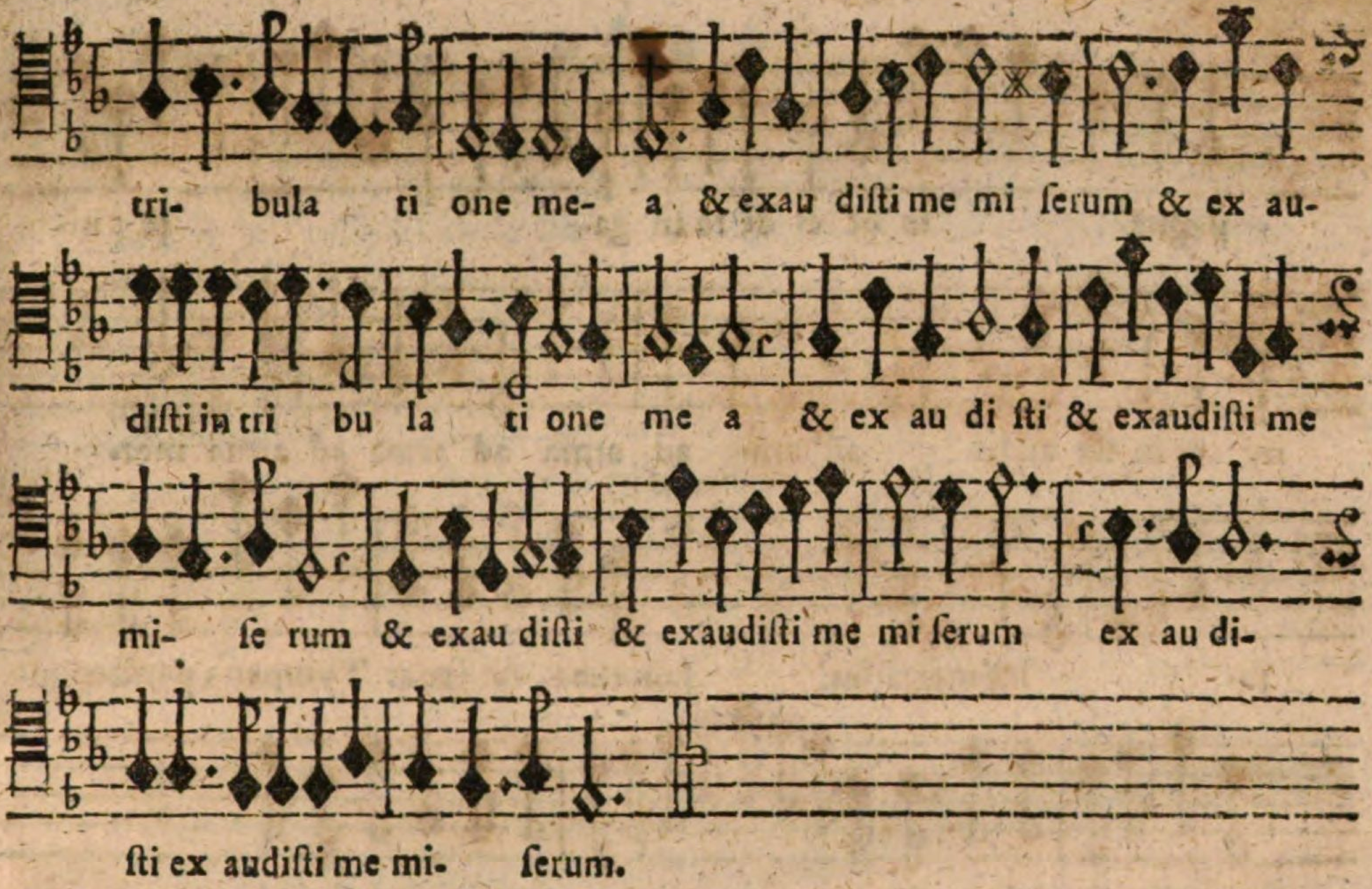
Allda wird dem ♮ und E das b beygesetzt.



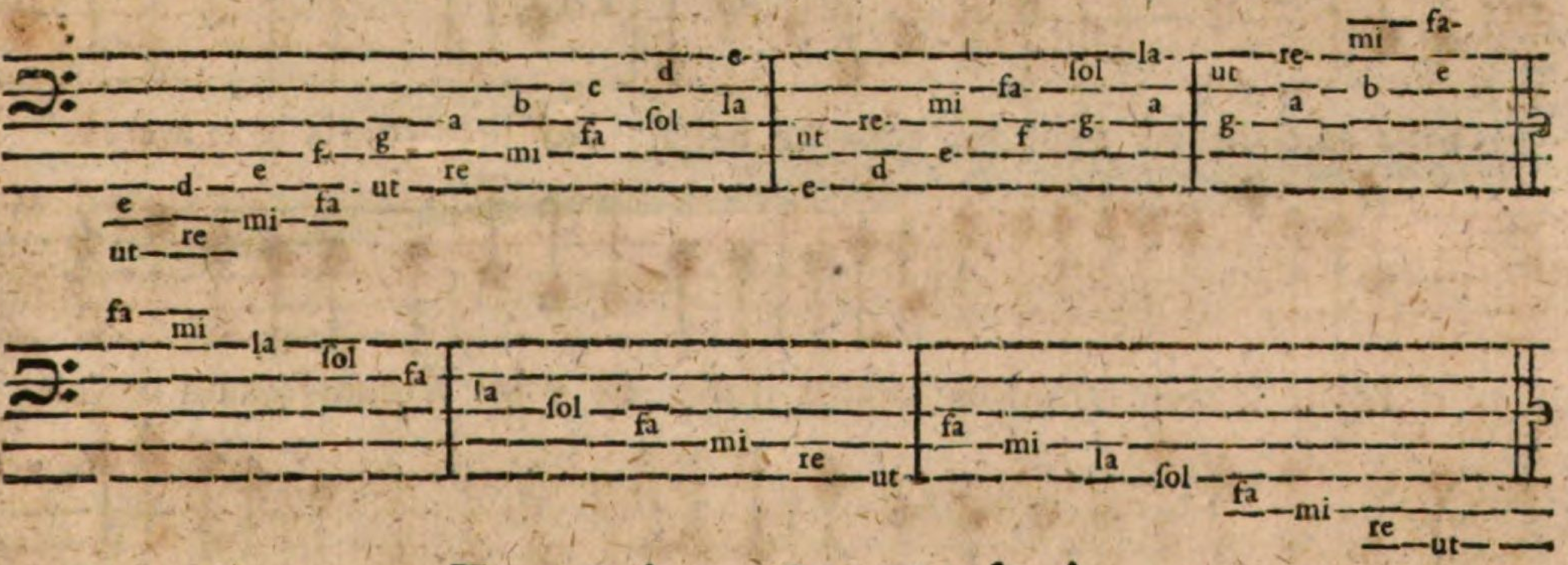


In disem Nachfolgenden wird dem A E und ♮ das b beygesetzt / dahero die Veränderung mehr geschicht.

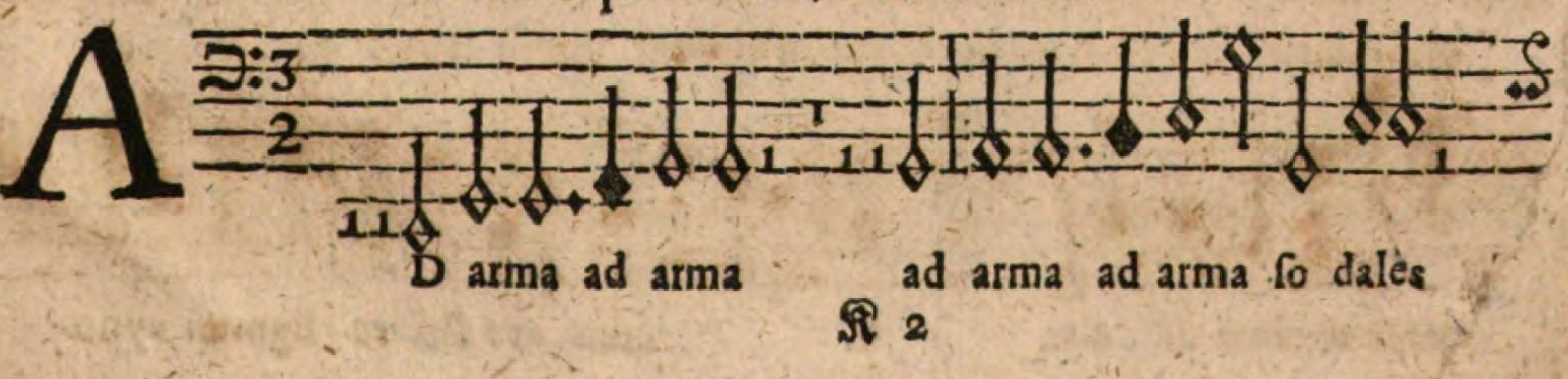


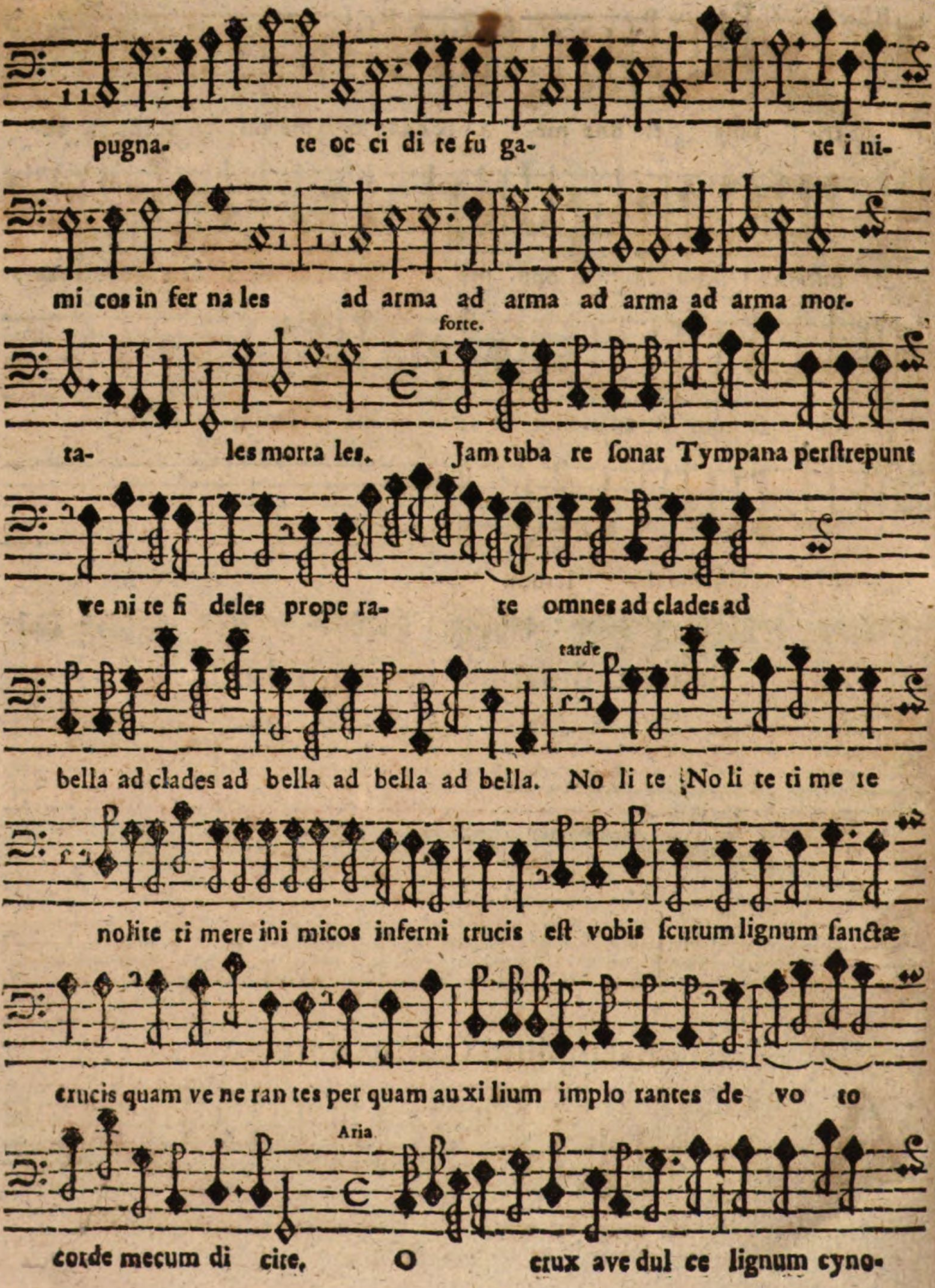


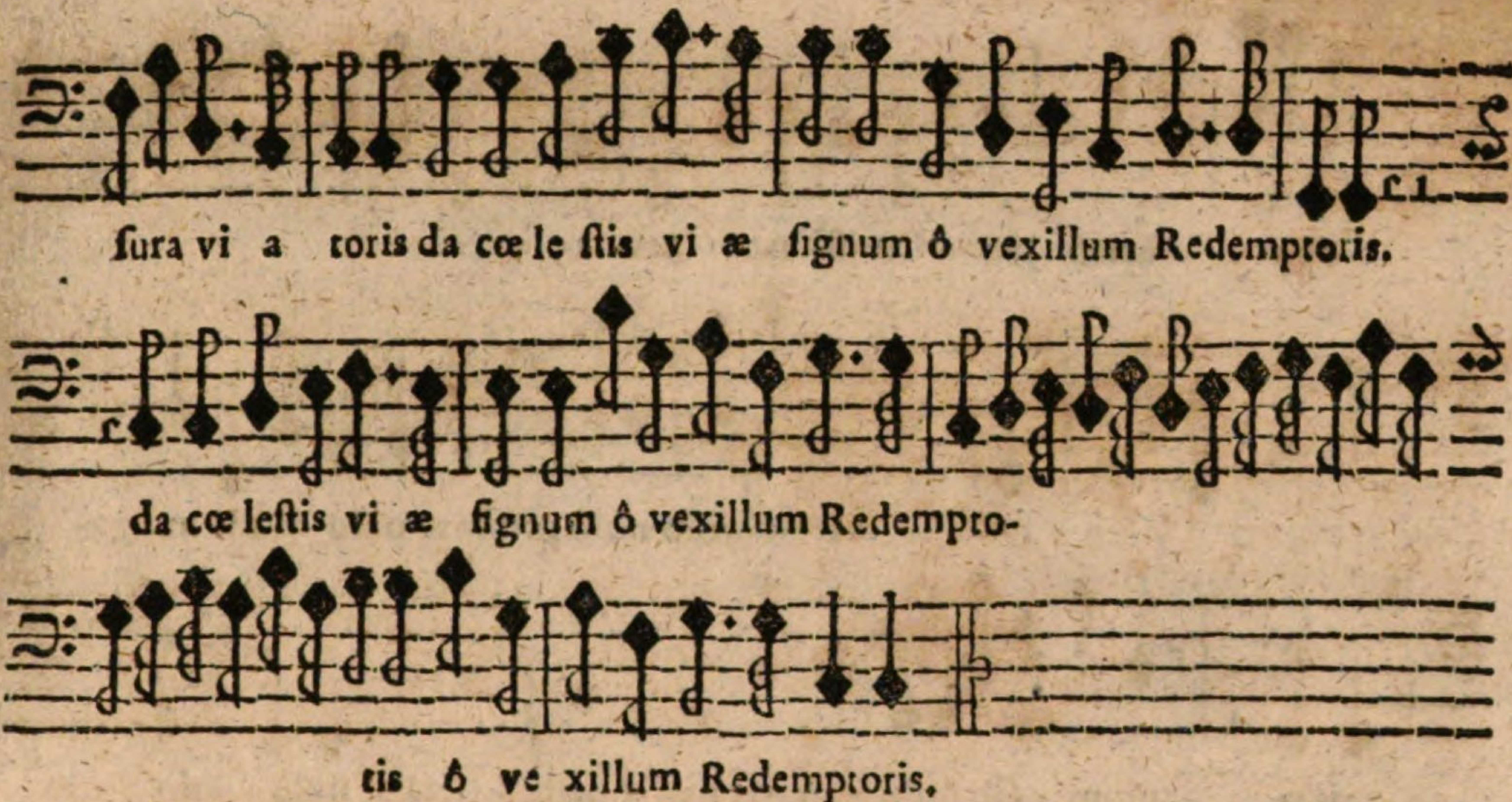
Bassus ordinarius, in Cantu duro.



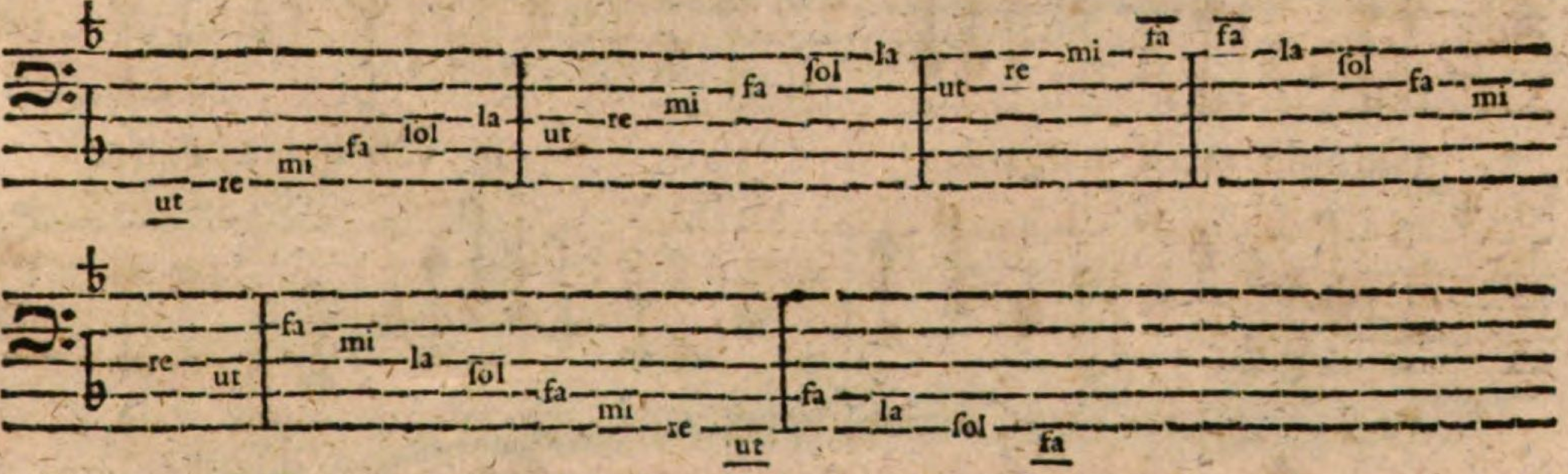
Exemplum Cantus duri.



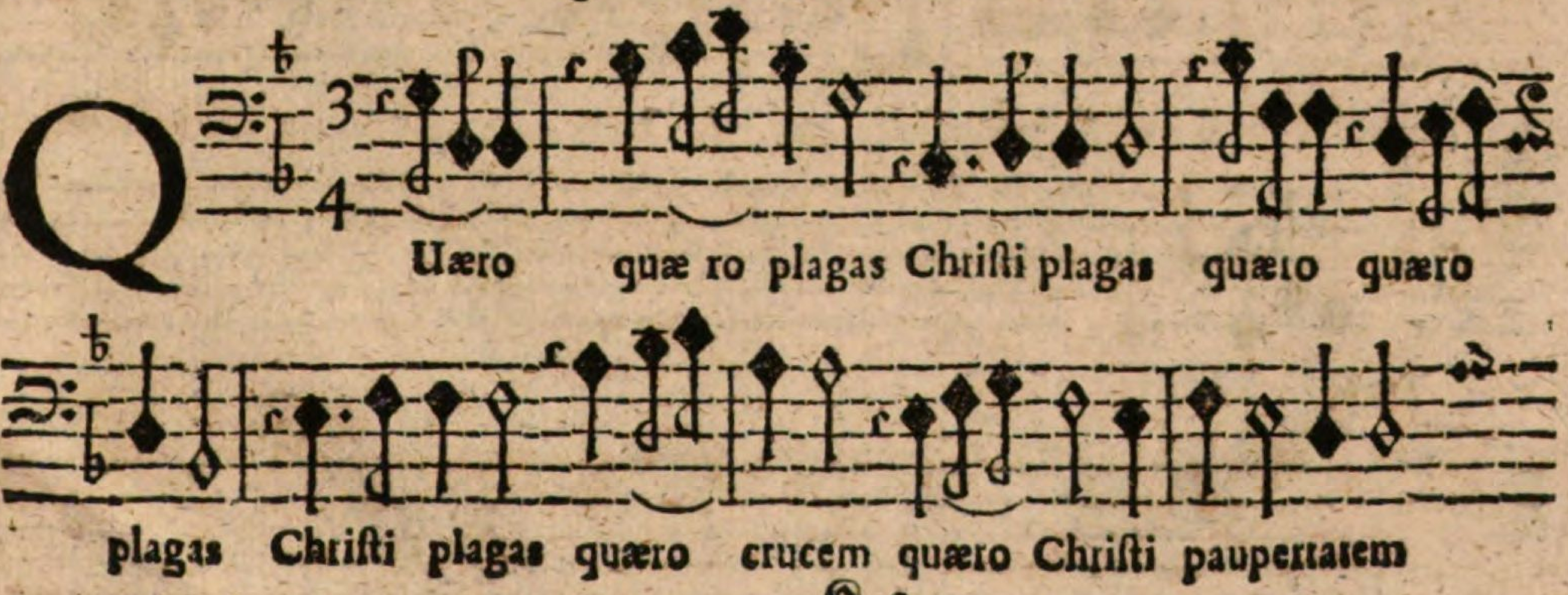

pugna- te oc ci di te fu ga- te i ni-
mi cos in fer na les ad arma ad arma ad arma ad arma mor-
forte.
ta- les morta les. Jam tuba re sonat Tympana perstrepunt
ve ni te fi deles prope ra- te omnes ad clades ad
tarde
bella ad clades ad bella ad bella ad bella. No li te No li te ti me re
nolite ti mere ini micos inferni trucis est vobis scutum lignum sanctæ
crucis quam ve ne ran tes per quam auxi lium implo rantes de vo to
Aria
corde mecum di cite. O crux ave dul ce lignum cyno-

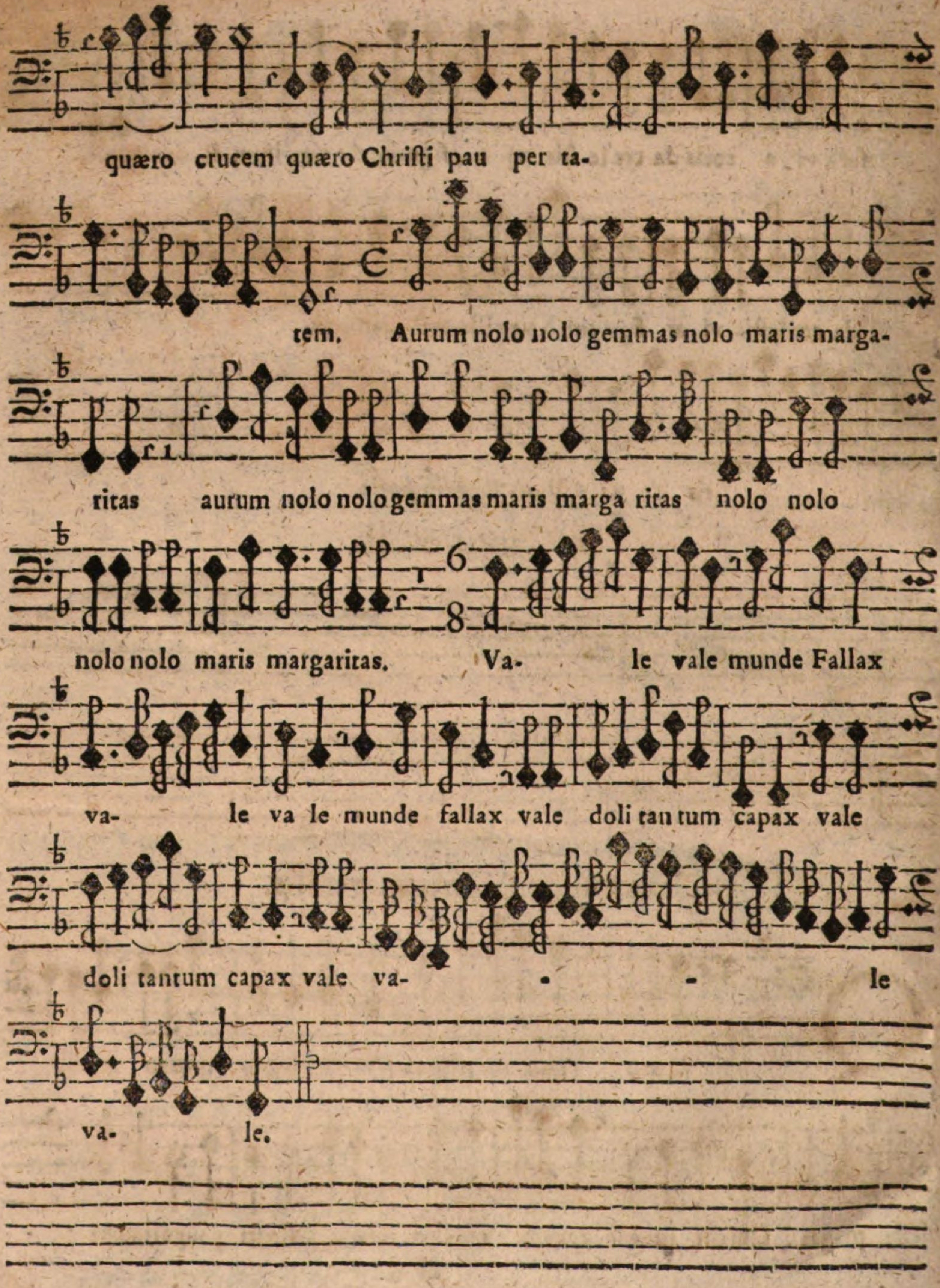


In Cantu molli.



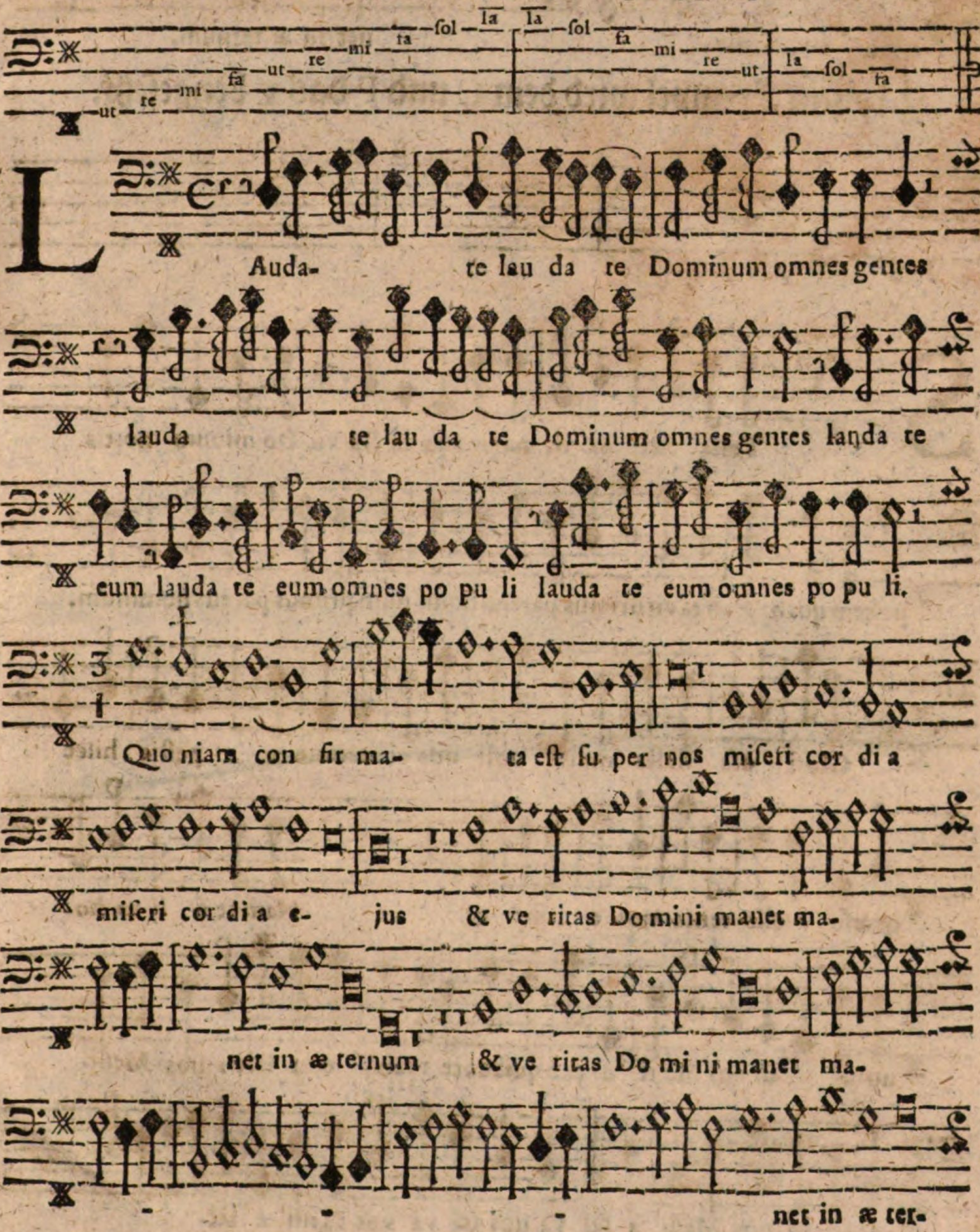
Exemplum Cantus mollis.

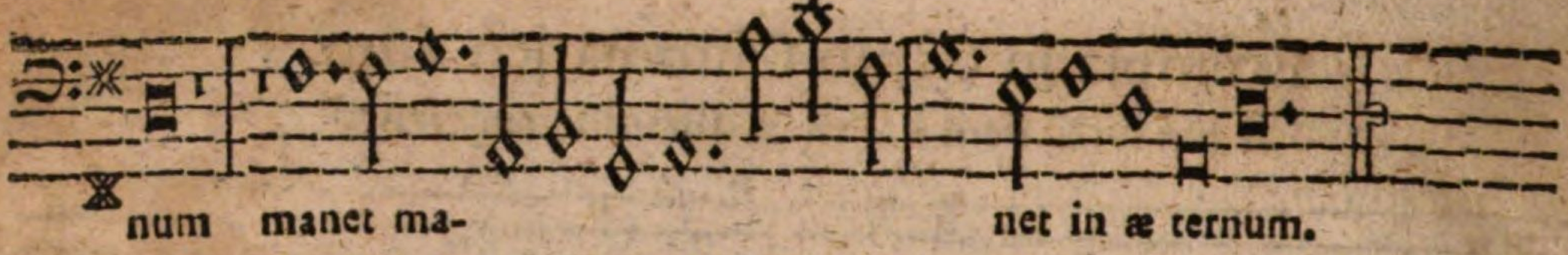



quæro crucem quæro Christi pau per ta-
tem. Aurum nolo nolo gemmas nolo maris marga-
ritas aurum nolo nolo gemmas maris marga ritas nolo nolo
nolo nolo maris margaritas. Va- le vale munde Fallax
va- le va le munde fallax vale doli tan tum capax vale
doli tantum capax vale va- - - le
va- le.

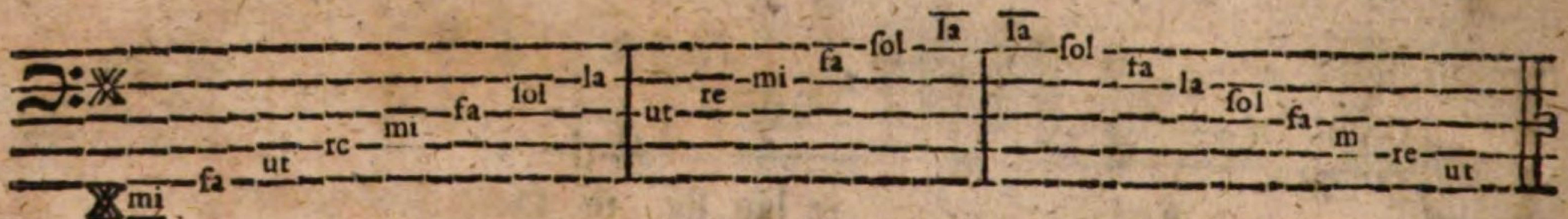
Exempla in Cantu Chromaticó duro.

Allda wird dem F das ✕ alleinig beygesetzt.

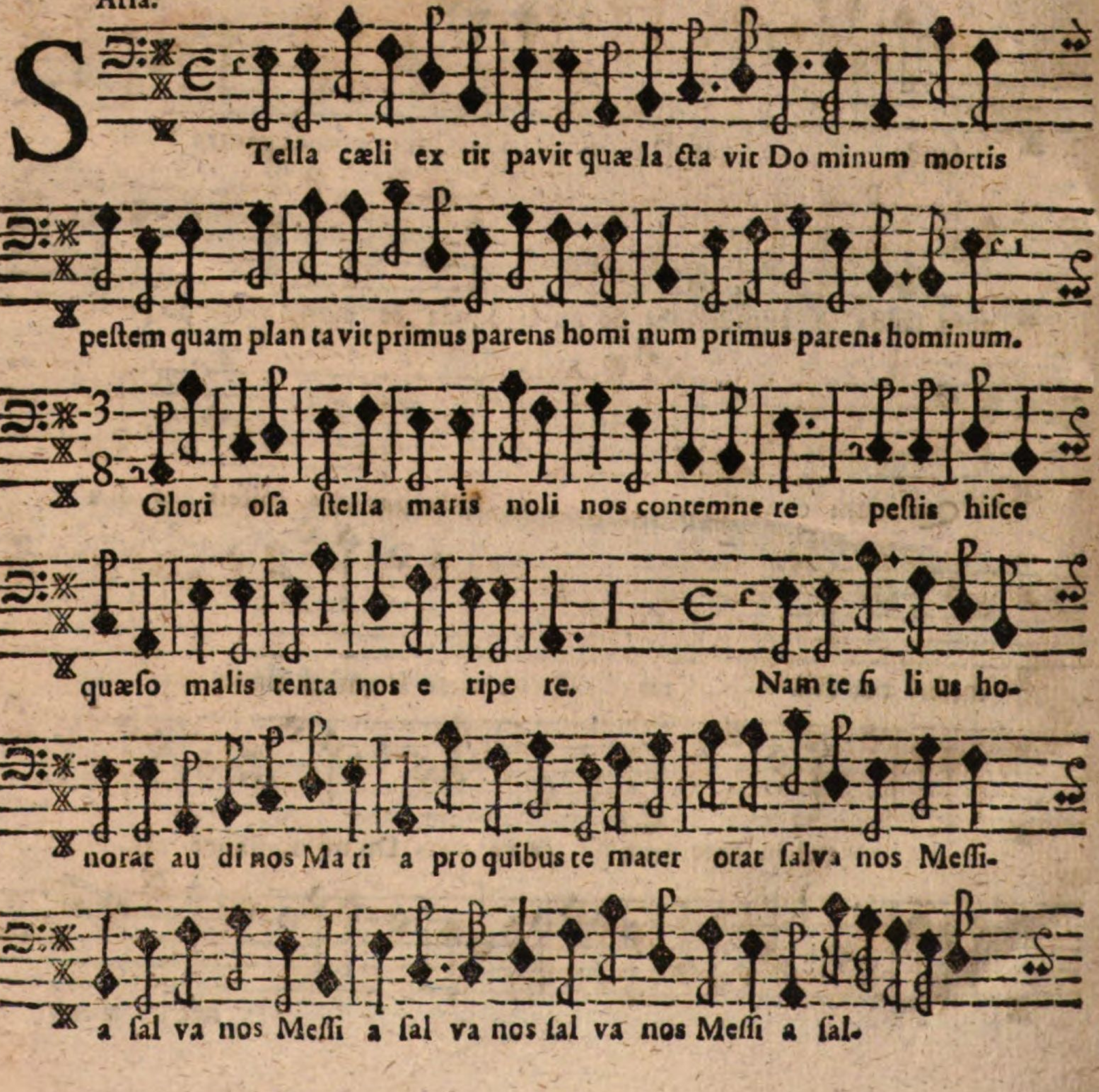


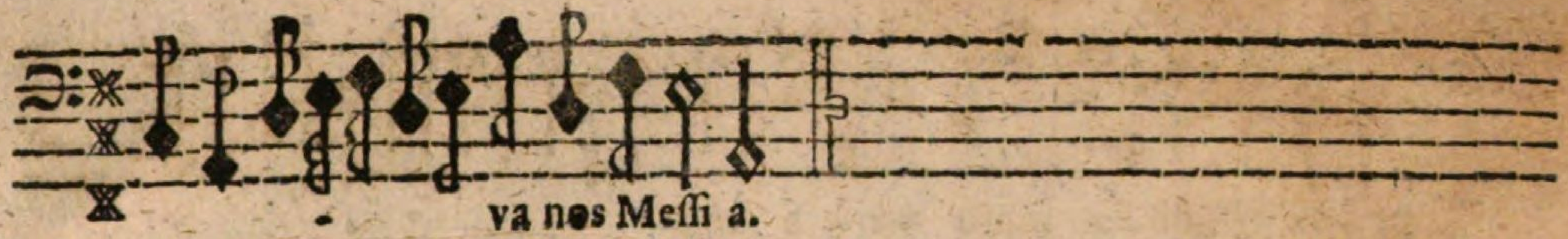


In disem Exempel wird dem C und F das ✕ beygesetzt.

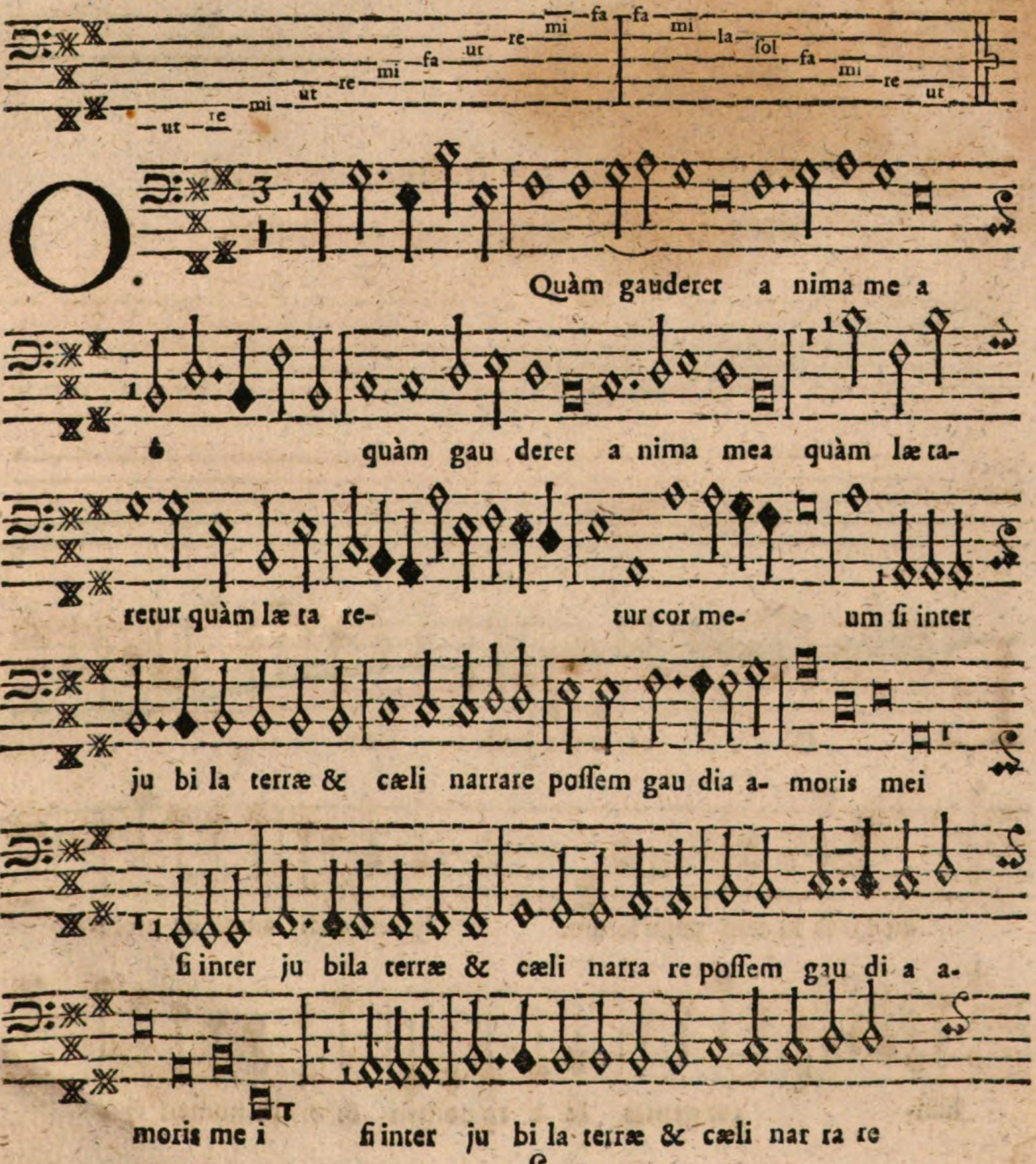


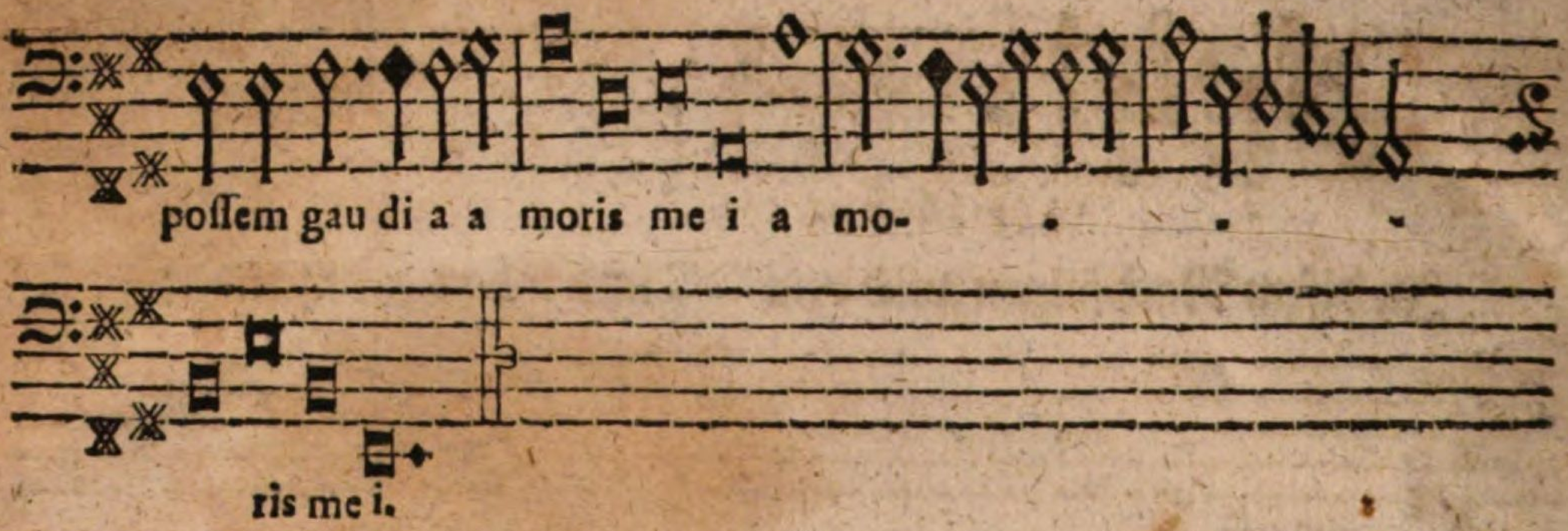
Aria.





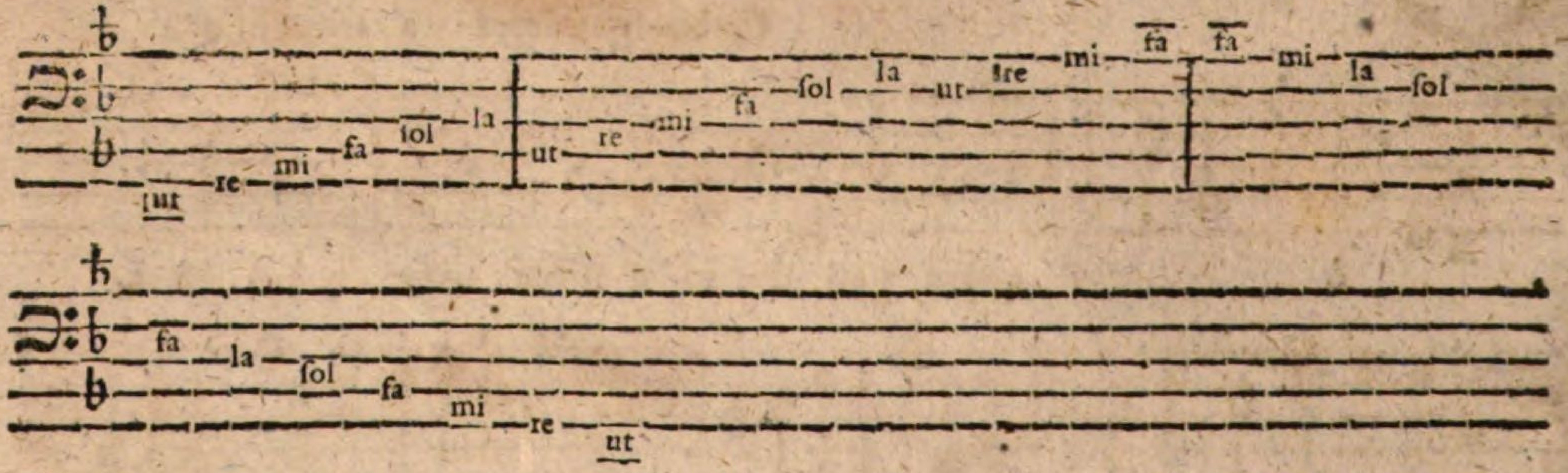
In disem Nachfolgen wird dem G C und F das x beygesetzt.

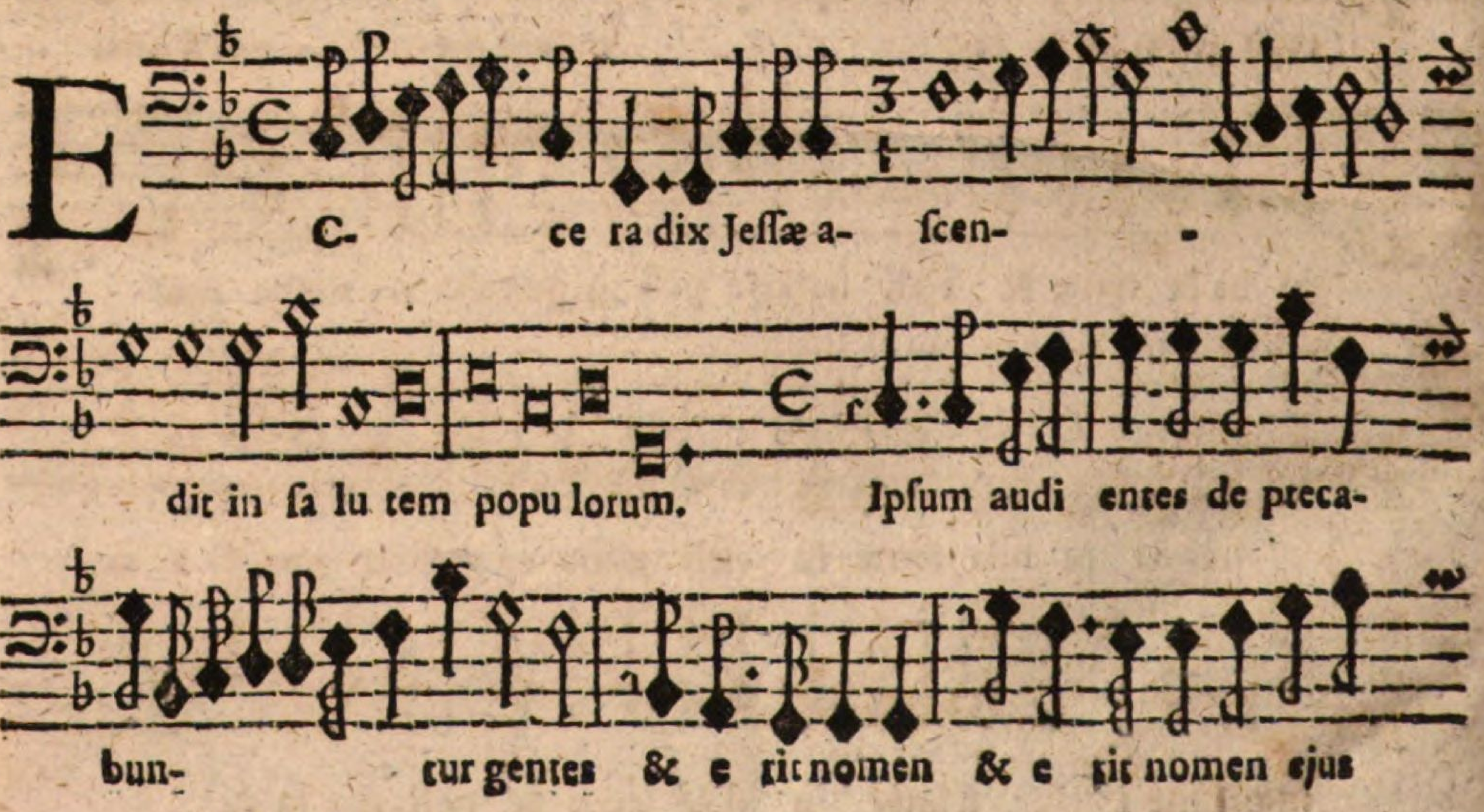


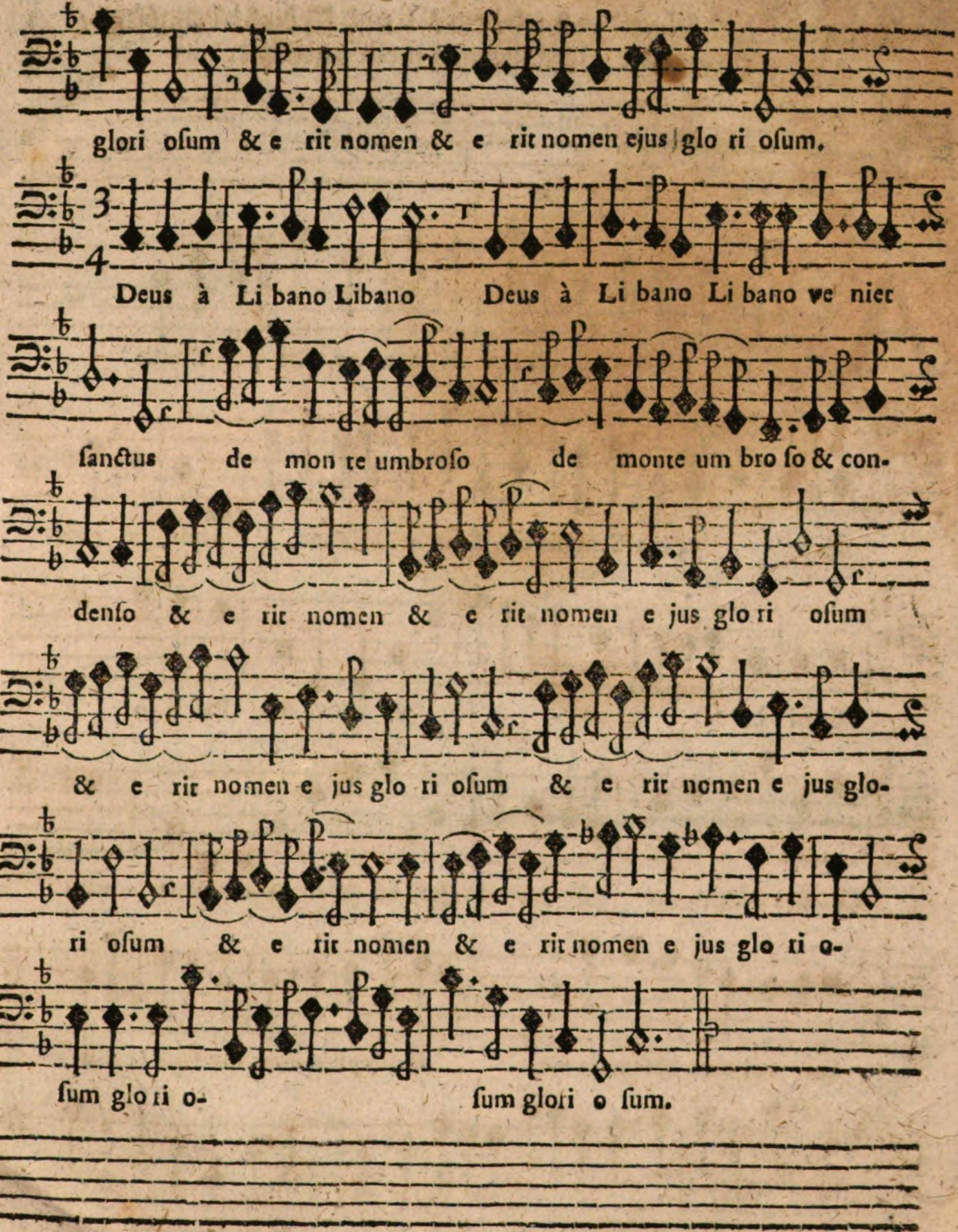


Exempla in Cantu Chromatico molli.

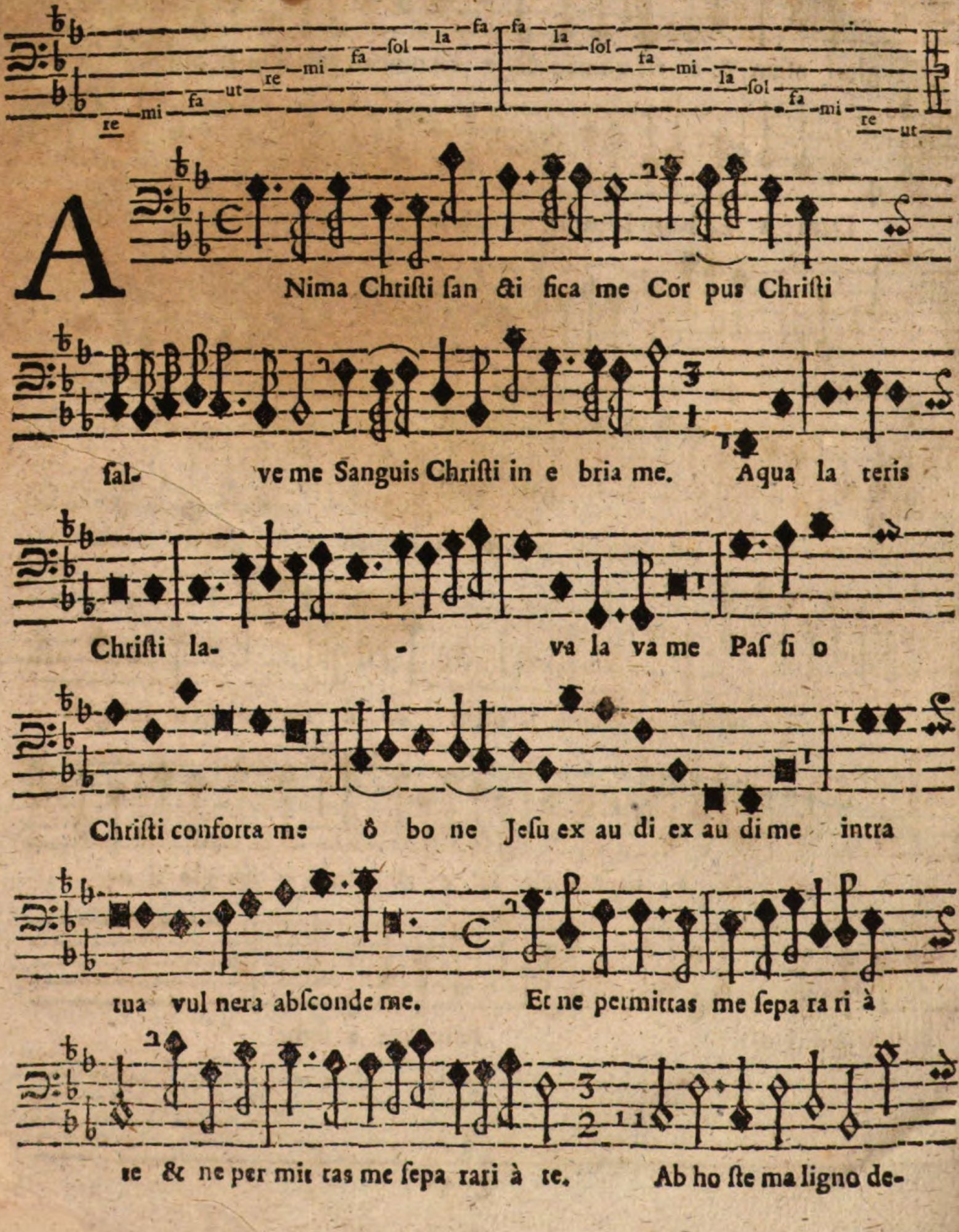
Allda wird dem ♮ und E das b beygesetzt.

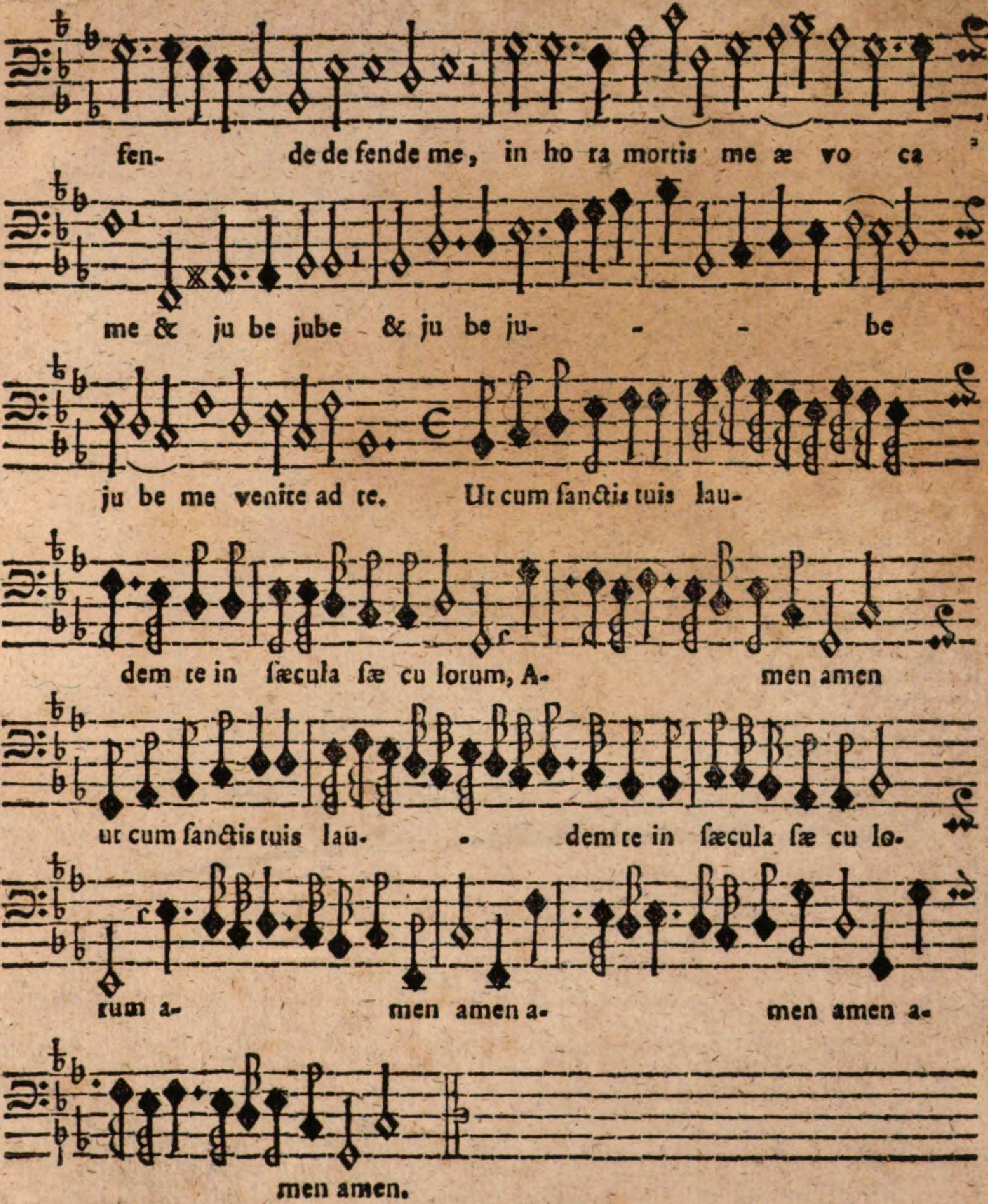





glori osum & e rit nomen & e rit nomen ejus glo ri osum.
Deus à Li bano Libano Deus à Li bano Li bano ve niet
sanctus de mon te umbroso de monte um bro so & con-
denso & e rit nomen & e rit nomen e jus glo ri osum
& e rit nomen e jus glo ri osum & e rit nomen e jus glo-
ri osum & e rit nomen & e rit nomen e jus glo ri o-
sum glo ri o- sum glori o sum.

In disem Nachfolgenden wird dem A E und ♮ das b beygesetzt / dahero die Veränderung mehr geschicht.





F I N I S.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

HERKOMER
MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Eisenhut, Thomas,

Musicalisches Fundament So auß denen berühmt- und bewerthisten Authoribus eines Theils zusamen getragen; Andern Theils aber mit Vermeidung aller verdrüßlichen Weitläuffigkeit, und schädlichen Aufenthaltung der Disciplen, auß sonderbarem Eyfer und affection gegen allen der edlen Music

[Kempten] 1732

B.Sandb. 205
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10271096-3
VD18 15324400